

**Sprachschichtung und Sprachmischung
in der deutschen Literatur und
das Problem ihrer Übersetzung**

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i. Br.

vorgelegt von
Aleya Ezzat Ayad
aus Alexandria

1980

**Sprachschichtung und Sprachmischung
in der deutschen Literatur und
das Problem ihrer Übersetzung**

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i. Br.

vorgelegt von
Aleya Ezzat Ayad
aus Alexandria

1980

Referent: Prof.Dr.Otmar Werner
Korreferent: Prof.Dr.Hugo Steger
Dekan: Prof.Dr.Hagen Keller
Tag der Schlußsitzung: 11.7.1980



Gedruckt mit Unterstützung des Deutschen Akademischen
Austauschdienstes.

Vorwort

Meinem verehrten Lehrer und Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Otmar Werner, danke ich für seine Hilfe und Unterstützung bei dieser Arbeit.

Ich danke ihm insbesondere für seine Anregungen und Beratungen bei der Zusammenstellung des Korpus, für die hilfreichen Diskussionen über Anlage und Einzelteile der Arbeit und für stilistische Verbesserungen bei der Darstellung.

Weiter möchte ich meinen Dank allen ausrichten, die die mundartlichen und fremdsprachlichen Teile dieser Arbeit durchgesehen und erläutert haben. Mein Dank gilt auch allen, die mir ansonsten Hilfe unterschiedlicher Art geleistet haben und hier nicht genannt werden können.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545304_0017

Inhaltsverzeichnis

0.	EINLEITUNG.....	1
0.1	Ziel der Arbeit.....	1
0.2	Lokalisierung des Themas in der bis- herigen Forschung und Überschneidung mit angrenzenden Gebieten.....	1
0.2.1	Individualdichtung - Volksdichtung bzw. hohe Literatur - Trivialliteratur	2
0.2.2	Sprachschichten - Stilschichten.....	3
0.2.3	Dialekt.....	4
0.2.4	Soziolinguistik.....	8
0.2.5	Entwicklung der Mundartliteratur.....	11
0.2.6	Semiotik und Semantiktheorie.....	16
0.2.7	Sprache, Rede, Äußerung.....	22
0.3	Allgemeine Übersetzungswissenschaft...	24
0.3.1	Termini.....	24
0.3.2	Übersetzung literarischer Texte.....	31
0.3.3	Forschungsbericht zur allgemeinen Übersetzungswissenschaft, vor allem in Bezug auf Sprachschichtung und Sprachmischung.....	35
	Anmerkungen zur Einleitung.....	42
	1.TEIL.....	44
1.	Sprachschichtung in der deutschen Literatur.....	45
1.0	Vorbemerkungen.....	45
1.0.1	Rein hochsprachliche Literatur.....	47
1.0.2	Erläuterung des Gliederungsschemas....	50
1.1	Das Werk als Ganzes ist in Standard- sprache; Teile sind in anderen Sprach- schichten.....	53
1.1.1	Monologische Werke.....	53

	Typus 1 (c).....	53
	Fluktuieren zwischen mehreren Sprach- schichten.....	53
1.1.2	Werke mit Figurenreden, Dialogen (Drama u. Prosatexte).....	59
1.1.2.1	Erzählrahmen in Hochsprache; Figuren- rede in Nicht-Standardsprache.....	59
1.1.2.1.1	Einzelne Figuren sprechen immer Nicht- Standardsprache.....	59
1.1.2.1.1.1	Einzelne Figuren sprechen immer dieselbe Sprachschicht.....	59
	Typus 2 (a).....	59
	Vollmundart.....	59
	Typus 2 (b).....	65
	Umgangssprache/ regional-gefärbte Hochsprache.....	65
1.1.2.1.1.2	Einzelne Figuren reden verschieden Sprachschichten.....	71
	Typus 3 (a).....	71
	Vollmundart.....	71
	Typus 3 (c).....	73
	Fluktuieren zwischen mehreren Sprach- schichten.....	73
1.1.2.1.2	Einzelne Figuren reden gelegentlich Nicht-Standardsprache.....	74
1.1.2.1.2.1	Einzelne Figuren reden dabei dann dieselbe Sprachschicht.....	74
	Typus 4 (a).....	74
	Vollmundart.....	74
	Typus 4 (b).....	76
	Umgangssprache/ regional-gefärbte Hochsprache.....	76
1.1.2.1.2.2	Einzelne Figuren reden gelegentlich verschiedene, nicht-standardsprach-	

	liche Schichten.....	78
	Typus 5 (c).....	79
	Fluktuieren zwischen mehreren Sprach- Schichten.....	79
1.1.2.2	Das ganze Werk als Gemisch von hoch- sprachlichen und nicht-standard- sprachlichen Teile (ohne hochsprachl. Erzählrahmen).....	81
1.1.2.2.1	Einzelne Figuren reden immer Nicht- Standardsprache.....	81
1.1.2.2.1.1	Einzelne Figuren reden immer die- selbe Sprachschicht.....	81
	Typus 6 (a).....	81
	Vollmundart.....	81
	Typus 6 (b).....	87
	Umgangssprache/regional-gefärbte Hochsprache.....	87
	Typus 6 (d).....	90
	Archaische Sprachschicht.....	90
1.1.2.2.1.2	Einzelne Figuren reden verschiedene Sprachschichten.....	92
	Typus 7 (c).....	92
	Fluktuieren zwischen mehreren Sprach- schichten.....	92
1.1.2.2.2	Einzelne Figuren reden gelegentlich Nicht-Standardsprache.....	93
1.1.2.2.2.1	Einzelne Figuren reden gelegentlich dieselbe Sprachschicht.....	93
	Typus 8 (b).....	93
	Umgangssprache/ regional-gefärbte Hochsprache.....	93
1.1.2.2.2.2	Einzelne Figuren reden gelegentlich verschiedene Sprachschichten.....	99

	Typus 9 (a).....	100
	Fluktuieren zwischen mehreren Sprach-	
	schichten.....	100
1.2	Ganzes Werk in einer vorwiegend ~~ver-~~	
	wendeten nicht-standardsprachlichen	
	Schicht.....	101
1.2.1	Monologisch.....	102
	Typus 10 (a).....	102
	Vollmundart.....	102
1.2.2	Dialogisch.....	115
	Typus 11 (a).....	115
	Vollmundart.....	115
	Typus 11 (b).....	118
	Umgangssprache/regional-gefärbte Hoch-	
	sprache.....	118
	Typus 11 (c).....	119
	Fluktuieren zwischen mehreren Sprach-	
	schichten.....	119
1.3	Zusammenfassung der verschiedenen	
	Funktionen der Sprachschichtung in der	
	Literatur.....	120
	Anmerkungen zum Kapitel 1.....	124
2.	Übersetzungsprobleme bei Sprachschicht-	
	ten.....	126
2.0	Vorüberlegungen.....	126
2.0.1	Zeichentheorie oder Semiotik.....	127
2.0.2	Sprechakttheorie.....	128
2.1	Allgemeine Übersetzungsmöglichkeiten	
	der Sprachschichten.....	131
2.2	Übersetzungsprobleme demonstriert an	
	vorhandenen Beispielen.....	134
2.2.1	Vorhandene Übersetzungen.....	134

2.2.1.1	Übersetzungen innerhalb einer Sprache...	134
2.2.1.1.1	Übersetzungen von Mundart in die Hochsprache.....	134
2.2.1.1.2	Übertragung aus der Vollmundart in eine dem Hochdeutschen angenäherte Sprachschicht.....	140
2.2.1.1.3	Mundartübertragung in eine andere Mundart.....	143
2.2.1.2	Übersetzungen in Fremdsprachen.....	149
	(a) Ein Übersetzungsbeispiel ins Französische.....	149
	(b) Übersetzungen ins Englische.....	152
	(c) Übersetzungen ins Englische und Arabische.....	163
2.3	Empfehlungen zu nicht vorhandenen Übersetzungen.....	171
2.3.1	Lösbare Fälle.....	171
2.3.2	Schwierige Fälle.....	176
2.3.3	Unlösbare Fälle.....	180
2.4	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	182
	Anmerkungen zum Kapitel 2	186

2. TEIL 138

3.	Sprachmischung in der deutschen Literatur und deren Funktionen.....	188
3.0.1	Vorbemerkungen.....	188
3.0.2	Gliederungsübersicht zur Sprach- mischung.....	191
3.1	Dem Deutschen nahe verwandte Fremd- sprache (Niederländisch).....	192
3.2	Für gebildete dt. Leser bekannte Fremdsprachen.....	194

3.2.1	Gelehrtensprache Latein, sprach- und literarhistorisch bedingt.....	194
3.2.2	Eine Figur wechselt zwischen zwei Sprachen so wie es in einer bestimmten Epoche üblich war.....	198
3.2.3	Fremdsprachliche Einzelelemente in der Alltagssprache bei gewissen sozialen Schichten und in gewissen Epochen.....	202
3.2.4	Mangelnde Beherrschung der Fremdsprache durch eine Figur, vor allem, um einen komischen Effekt zu erreichen.....	204
3.2.5	Sprachmischung soll ein besonderes politisches Milieu schildern.....	206
3.2.6	Die Figur wird mit ihren Sprachkenntnissen thematisiert.....	208
3.2.7	Fremdsprachliches, um eine fremde Welt darzustellen.....	215
3.2.8	Mangelnde Beherrschung des Deutschen von Ausländern zusammen mit Resten der jeweiligen Muttersprachen.....	220
3.3	Für Deutsche allgemein nicht bekannte Fremdsprachen.....	224
3.3.1	Fremde Sprachen sollen das fremde Milieu darstellen.....	224
3.3.2	Figuren aus verschiedenen Welten sollen die politische Situation in einer bestimmten Gegend darstellen.....	227
3.4	Weitere Sonder- und Grenzfälle.....	228
3.4.1	Sprachmischung nur im Titel oder durch Fachtermini.....	228
	Anmerkungen zum Kapitel 3.....	233

4.	Übersetzungsprobleme bei Sprachmischung...	234
4.0	Vorbemerkungen.....	234
4.1	Vorhandene Übersetzungen.....	236
4.2	Vorschläge für Übersetzungsmöglichkeiten..	244
4.2.1	Gelehrtensprache Latein, sprach- und literarhistorisch bedingt.....	244
4.2.2	Eine Figur wechselt zwischen zwei Sprachen, was in einer bestimmten Epoche üblich war.....	246
4.2.3	Fremdsprachliche Elemente in der All- tagssprache als Kennzeichen einer gewissen sozialen Schicht.....	248
4.2.4	Sprachmischung in einem besonderen politischen Milieu.....	249
4.2.5	Mangelnde Beherrschung der Fremdsprache, um eine gewisse Komik zu erzielen.....	250
4.2.6	Figuren werden mit ihren individuellen Sprachkenntnissen thematisiert.....	251
4.2.7	Sprachmischung wird verwendet, um eine fremde Welt darzustellen.....	253
	(a) Zeitkolorit.....	254
	(b) Lokalkolorit.....	255
4.2.8	Mangelnde Beherrschung des Deutschen von Ausländern mit den jeweiligen Mutter- sprachen als fremdsprachlichen Hinter- grund.....	255
4.3	Für Deutsche allgemein nicht bekannte Fremdsprachen.....	258
4.3.3	Fremde Sprachen sollen das fremde Milieu darstellen.....	258
4.3.2	Sprachen aus verschiedenen Welten sollen die politische Situation in einer bestimmten Gegend schildern.....	259

4.4	Weitere Sonder- und Grenzfälle.....	261
	Sprachmischung wird nur im Titel oder durch Fachtermini angedeutet.....	261
4.5	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	262
	(a) Lösbare Fälle.....	263
	(b) Schwierige Fälle.....	264
	(c) Unlösbare Fälle.....	265
	Anmerkungen zum Kapitel 4.....	267
5.	Schlußbemerkungen. Zusammenfassende Übersicht.....	268
	Transkriptionssystem.....	271
	Verzeichnis der zur Untersuchung herangezogenen literarischen Werke und ihre Übersetzungen.....	272
	Verzeichnis der herangezogenen wissenschaftlichen Literatur.....	277

0. E I N L E I T U N G

0.1 Ziel der Arbeit

Gegenstand der vorliegenden linguistischen Untersuchung sind literarische Werke, die mehrere Sprachschichten oder Sprachmischungen enthalten. Wir benutzen hier als Material ausgewählte deutsche Texte und, soweit vorhanden, deren Übersetzungen ins Arabische, Englische oder Französische.

Die vorliegende Untersuchung zielt zunächst darauf ab, ausgehend von den ausgewählten Texten, eine allgemeine **T y p o l o g i e** der Verwendungsmöglichkeiten von Sprachschichtungen und -mischung in literarischen Werken zu erstellen. Zugleich sollen dabei die verschiedenen stilistischen Funktionen der Sprachschichtung und -mischung in den einzelnen Werken untersucht und verdeutlicht werden. Wir wollen außerdem die Frage beantworten, auf welche Art und Weise und durch welche stilistischen Mittel diese einzelnen Funktionen der Sprachschichten und der fremdsprachlichen Elemente in den vorhandenen Übersetzungen zum Ausdruck kommen. Sodann werden wir vor allem auf die Probleme eingehen, die bei der Übersetzung solcher Texte prinzipiell entstehen, und es werden Lösungen vorgeschlagen. Dabei wird die besondere stilistische Leistung der vorhandenen Übersetzungen herausgearbeitet und kritisch bewertet.

Vorschläge zu Übersetzungsmöglichkeiten von den Werken, von denen keine Übersetzungen vorhanden sind, werden auch dargestellt und diskutiert.

0.2 Lokalisierung des Themas in der bisherigen Forschung und Überschneidung mit angrenzenden Gebieten

Die Untersuchung berührt sich mit zahlreichen Forschungsgebieten, vor allem mit den folgenden: Allgemeine Literaturwissenschaft, speziell die deutsche Literaturgeschichte,

Dialektologie, Soziolinguistik, Semiotik, Semantiktheorie, Sprechakththeorie und Übersetzungswissenschaft. In all diesen Disziplinen wurden in den vergangenen Jahren neue Theorien und Methoden entwickelt; teilweise haben sie sich überhaupt erst als eigene Disziplinen konstituiert. Ganz allgemein kann man aber feststellen, daß bisher in fast allen Abhandlungen zur Literatur- und Sprachforschung unser Problem der Sprachschichtung in der deutschen Literatur und deren verschiedenen Verwendungsarten und Funktionen, sowie deren Übersetzungsmöglichkeiten nur geringe, fast keine Beachtung gefunden hat. Insofern sehe ich die Aufgabe der vorliegenden Arbeit darin, eine erste Skizze dieses weiten Problemfeldes zu entwerfen und zu diskutieren.

Weiterhin ist festzustellen, daß es in den einzelnen genannten Forschungsgebieten bedeutsame Unterschiede und z.T. Widersprüche gibt. Insofern ist es vor aller eigenen Untersuchung erforderlich, den wissenschaftlichen Ausgangspunkt zu umreißen, gewisse Abgrenzungen zu erläutern und die in der Arbeit gebrauchten sprachwissenschaftlichen Grundbegriffe zu bestimmen.

0.2.1 Individualdichtung - Volksdichtung bzw. hohe Literatur - Trivialliteratur

Man unterscheidet in der Literaturwissenschaft zwei Hauptvarianten der Dichtung, die "Volksdichtung" und die sog. "Individualdichtung"¹, wobei ein Teil der Volksdichtung die Mundart benutzt, während bei der Individualdichtung (oft auch "Kunstdichtung" genannt) nur gelegentlich oder nur an bestimmten Stellen Mundart verwendet wird. Ich beschränke mich in dieser Untersuchung auf die Individualdichtung und schließe damit die Volksdichtung aus meiner Betrachtung aus. Außerdem werde ich mich nach Möglichkeit nur mit der "hohen Literatur" beschäftigen im Gegensatz zur sog. "Trivialliteratur" oder bloßen "Unterhaltungsliteratur". Zwischen beiden Bereichen gibt es keine strenge Grenze; und wir werden gelegentlich, wenn es darum geht, bestimmte Typen zu exemplifizieren, auch zu Werken greifen müssen, die eindeutig nicht mehr zur hohen Literatur gerechnet werden können.

0.2.2 Sprachschichten - Stilschichten

Eine weitere Abgrenzung betrifft den Begriff der Sprachschichten. Man unterscheidet in der Sprachwissenschaft zwischen S p r a c h s c h i c h t e n und S t i l s c h i c h t e n. Unter Stilschicht versteht man bestimmte Färbungen von sprachlichen Äußerungen, die z.B. Jürgen SCHARNHORST (1974,2) in sechs Unterklassen einteilt² : 'erhaben' - 'gehoben' - 'normalsprachlich' - 'gesenkt' - 'salopp' - 'grob'. Unter Sprachschichten oder Sprachvarianten versteht man die Existenzformen der Sprache, d.h. - nach einer ersten groben Einteilung - Hochsprache, Umgangssprache, Mundart³. Bei der folgenden Analyse der literarischen Werke sind die Sprachschichten vor allem Gegenstand der Untersuchung. Stilschichten sollen an sich nicht Gegenstand der Untersuchung sein, doch besteht zumeist eine enge Verbindung oder gar Parallelität zwischen Sprachschicht und Stilschicht (z.B. Mundart stilistisch gesenkt oder grob), so daß wir auch Ergebnisse der Stilsforschung einbeziehen müssen. Wir wollen studieren, wie sich die Sprachschichten als Stilschichten auswirken können.

Im Bereich der Sprachschichtung gibt es Grenzfälle. Ein solcher Grenzfall liegt vor, wenn sich eine Variante der Sprache gerade zu einer selbständigen, eigenen Sprache entwickelt. Hier müßte man dann - streng genommen - nicht mehr von Sprachschichten innerhalb einer Sprache, sondern von verschiedenen verwandten Sprachen sprechen. Dieses Problem betrifft insbesondere das Niederdeutsche, was oft innerhalb der Sprachwissenschaft diskutiert wurde.⁴ Für unsere Problemstellung wird die Frage akut bei niederdeutschen Autoren, die das Niederdeutsche nicht als Mundart, sondern als wiederzubelebende Hochsprache verstehen - was bisher aber ohne Erfolg geblieben ist. Handelt es sich dabei dann um Mundartliteratur oder nicht?

Wie wäre sie bei einer Übersetzung zu behandeln? Diese Fragen versuchen wir in der Untersuchung zu beantworten.

Ein anderer Grenzfall betrifft archaische Sprachschichten. Inwiefern soll man sie hier als Sprachschicht betrachten? Sie gehört in gewisser Weise ein und derselben Schicht der deutschen Sprache, sogar der Hochsprache an. Sie gehört aber normalerweise nur zu einer bestimmten historischen Epoche, die - in einem späteren Text verwendet - dann als archaisch empfunden wird. Sie kann aber auch nicht unter dem Aspekt der Sprachmischung betrachtet werden, da es sich nicht um eine Fremdsprache handelt. Sie ist praktisch eine Variante der deutschen Sprache, die eine bestimmte Funktion innerhalb eines modernen hochdeutschen Textes erfüllt. Damit verursacht sie auch eigene Übersetzungsschwierigkeiten.

Da das erste Hauptziel der Arbeit auf eine linguistische Untersuchung der Rolle der Sprachschichten in den literarischen Texten ausgerichtet ist, folgen zunächst einige Grundlagen zu Begriffen der Dialektologie und Soziolinguistik.

0.2.3 Dialekt

Da der Begriff "Dialekt" in der Untersuchung oft vorkommt, ist eine Definition dieses Begriffs und seine Stellung zu den anderen Sprachschichten, insbesondere zur Hochsprache als Gegenpol, erforderlich. Die Begriffe "Dialekt" und "Mundart" werden übrigens in der vorliegenden Untersuchung als Synonyme für denselben Gegenstand verwendet.

Sowinski (1973, 180) versucht Mundart unter Berücksichtigung möglichst vieler Kriterien zu definieren:

Mundart ist stets eine der Schriftsprache vorangehende, örtlich gebundene, auf mündliche Realisierung bedachte und vor allem die natürlichen, alltäglichen

Lebensbereiche einbeziehende Redeweise, die nach eigenen, im Verlaufe der Geschichte durch nachbarmundartliche und hochsprachliche Einflüsse entwickelten Sprachnormen von einem großen heimatgebundenen Personenkreis in bestimmten Sprechsituationen gesprochen wird.⁵

Die Ab- und Ausgrenzung eines Dialekts gegenüber der übergeordneten Sprachschicht einerseits und gegenüber den Nachbarmundarten oder gegenüber verschiedenen Zwischenstufen zwischen Dialekt und Hochsprache kann nach mehreren Gesichtspunkten geschehen, wie frei nach LÖFFLER (1974,3ff):

(1) Das linguistische Kriterium: dabei werden die linguistischen Merkmale der beiden Sprachschichten unterschieden und zwar im phonologischen, morphologischen und lexikalischen Bereich.

(2) Das Kriterium des Verwendungsbereiches: in welchen Bereichen (z.B. familiär-öffentlich, mündlich-schriftlich) werden die beiden Sprachschichten verwendet.

(3) Das Kriterium des Sprachbenutzers: die Feststellung der Zuordnungen kann man in Bezug auf Sprachbenutzer und Sprachschichten in Dialekt und Hochsprache einteilen, z.B. wer spricht welche Sprachschicht.

(4) Der Gesichtspunkt der sprachgeschichtlichen Entstehung der beiden Sprachschichten: z.B. die Mundart ist sprachhistorisch gesehen die ältere Sprachschicht im Vergleich zur Hochsprache.

(5) Das Kriterium der räumlichen Erstreckung. Dialekte sind orts- und raumgebunden sowie landschaftsspezifisch im Gegensatz zur Hochsprache.

(6) Das Kriterium der kommunikativen Reichweite. Danach ist der Dialekt von minimaler kommunikativer Reichweite; von geringerem Verständigungsradius als die Hochsprache.

Zu bemerken ist hier, daß Begriffe wie "Dialekt", "Mundart", "Volksprache" jetzt stark diskutiert und im Verhältnis

zu "Hochsprache", "Standardsprache" und "Literatursprache" unterschiedlich betrachtet werden. D i a l e k t kann zunächst als Gegenpol zur S t a n d a r d s p r a c h e betrachtet werden, und zwar als Abweichung hierzu, als regional-gebundene Sprachschicht im Gegensatz zur allgemein überregionalen Standardsprache. Andererseits kann auch Dialekt als V o l k s s p r a c h e , als "Soziolekt" im Gegensatz zur H o c h s p r a c h e auftreten. Unter diesem Aspekt spielen die sozialen Komponenten die entscheidende Rolle.

Weiterhin kann auch Dialekt als g e s p r o c h e n e Sprachform im Gegensatz zur S c h r i f t- oder L i t e r a t u r s p r a c h e gesehen werden.

Der Status einer Sprachform, wie der eines Dialekts, einer Sprache oder Sprachebene, kann insofern natürlich nicht allein nach linguistischen Merkmalen bestimmt werden, und auch die Kategorien lassen sich nicht allein auf diese Weise definieren. Die sozio-kulturelle Dimension ist zu beachten; welche Verwendung kommt der einen oder der anderen Kategorie in einer bestimmten kommunikativen Situation zu? Alle diese Gesichtspunkte können für die Feststellung der Sprachschichtenfunktionen im einzelnen literarischen Werk sehr wichtig werden.

Da die Umgangssprache als Sammelbegriff für die Zwischenschichten auch in manchen Werken vorkommt, ist ein Definitionsversuch dieser Sprachschicht erforderlich: Die Umgangssprache ist am schwersten zu beschreiben bzw. zu definieren,⁶ weil mit diesem Terminus viele Varianten zusammenfassend benannt werden.

Sie hat zwei Grenzen, einerseits zur Hochsprache und andererseits zur Mundart, aber in sich kein eng festgelegtes Regelwerk, sondern umfaßt viele Varianten. Sie ist wie die Mundart nach Gegenden verschieden, außerdem auch nach dem Bildungsstand des Sprechers in Richtung Hochsprache abgestuft. Sie bewegt sich zwischen zwei Extremen. Die Umgangssprache ist eine überregionalere

Sprachform als der Dialekt, aber doch mit einem regionalem Charakter. Umgangssprachen bilden einen gewissen Ausgleich zwischen Dialekt und Hochsprache. Die Umgangssprache ist überregional verständlich und zwar durch den Abbau von (starken) Dialektmerkmalen bei gleichzeitiger

Anpassung an die Hochsprache. Sie bewahrt noch so viele (schwächere) dialektale Merkmale, daß die Herkunft des Sprechers aus einem gewissen Sprachraum erkennbar bleibt. Sie kann nicht als einheitlich erfaßt werden, weil sie als Einheit nicht existiert. Auch die sogenannte Umgangssprache der Gebildeten stellt keine einheitliche Form dar, so sehr sie sich lautlich oder grammatisch an die Schriftsprache anlehnen mag: weil man sich in ihr der Hochsprache mehr oder weniger stark nähern kann und unterschiedliche regionale Komponenten erhalten sein können.⁷

Für unser Thema müssen wir hier drei Ebenen unterscheiden:

- (a) Sprachschichten in der Realität
- (b) " in der Forschung
- (c) " in der Dichtung

Diese drei Ebenen hängen allerdings sehr stark voneinander ab. In der letzten Zeit hat man zunehmend festgestellt, daß man in der Sprachwirklichkeit nicht nur einheitlich spricht, d.h. nur Hochsprache oder nur Dialekt, wie möglicherweise in den letzten Jahrhunderten; der einzelne Sprecher wählt vielmehr gewisse Sprachvarianten je nach Sprachkompetenz, Situation, Partner usw. Diese Sprachrealität kann auch in der Dichtung aufgenommen und verschärft werden. Gleichzeitig beschäftigt sich damit auch die Forschung, neben der Dialektologie vor allem die Soziolinguistik.

0.2.4 Soziolinguistik

Auf die Frage, womit sich die Soziolinguistik befaßt, läßt sich folgende Antwort - nach STEGER (1970, 32)-geben:

"Sie ist um die Audeckung der gruppenspezifischen Kompetenzen, d.h. der sozialen Verhaltensnormen, bemüht, die als Planungsstrategien und Erwartungsnormen den Aufbau des syntaktischen und semantischen Systems und des Lexikons determinieren.

Wir gehen also davon aus, daß die Sprecher einer Sprache einen gewissen Sozialstatus besitzen und daß die Sprecher mit gleichem Status über ein weitgehend gemeinsames Regelsystem und über einen gemeinsamen Wortschatz verfügen, die sie befähigen, in bestimmten Situationen relativ analog zu sprechen, abgesehen von individuellen und regionalen Abweichungen.

Wenn wir nun Sprache als Erzeugnis des Menschen betrachten, das sich zum größten Teil auf das Sozialverhalten menschlicher Gruppen richtet und in gleicher Weise durch dieses determiniert ist, so kann man weiter sagen, daß auch für den e i n z e l n e n, der als individueller Träger von Sprache gilt und der von Sprache beeinflußt ist, angenommen werden muß, daß seine Eigenschaften und Verhaltensweisen grundsätzlich gesellschaftsbezogen sind und zwar eben aufgrund ihrer weitgehenden Determiniertheit durch die Sprache. (STEGER 1970,34)

Innerhalb dieses sozial definierten Gegenstandsbereichs wird die Problematik in der Literatur primär von der Frage geleitet, welche Sprachformen von wem in welchem situativen Kontext gebraucht werden. Das Geschick eines Individuums in der Beherrschung von Sprachvarianten ist u.a. ein Ergebnis seiner Position innerhalb des Sozialsystems, sowie seiner Fähigkeit sich jeweils an seinen Gesprächspartner oder an die Sprechsituation anzupassen. Zu diesem sozial-bedingten unterschiedlichen Sprachverhalten gehört es auch, welcher Sprachschicht sich ein Individuum bedient oder über welche Varianten es von Fall zu Fall verfügt. Dieser spezielle sprach-

schichtenbezogene Aspekt der Soziolinguistik überschneidet sich dann mit unserem Thema.

Der Gebrauch von verschiedenen Sprachschichten und Sprachmischungen ist von mehreren Faktoren bedingt: einerseits von individuellen Faktoren des S p r e c h e r s, wenn die redende Person als Vertreter bestimmter sozialer Gruppen, Territorien oder einer bestimmten Zeit charakterisiert wird. Dabei spielen ihr Alter, ihr Bildungsgrad und ihr Temperament eine wichtige Rolle. Andererseits wird dieser Gebrauch von Sprachschichtung und Sprachmischung zumeist auch objektiv von mehreren außerindividuellen Faktoren determiniert. Hier werden - in Anlehnung an MICHEL (1965,40) - sechs von der Individualität des Sprechers unabhängige wichtige Faktoren unterschieden:

- "(1) Das System der sprachlichen Möglichkeiten,
- (2) der Gegenstand der Rede (der gegebene Sachverhalt),
- (3) der Mitteilungszweck (das gedanklich vorweggenommene Ergebnis der Rede beim Hörer),
- (4) die gesellschaftlichen Anwendungsnormen der Sprache in einem bestimmten Bereich,
- (5) die Individualität des Hörers (Dialogspartner),
- (6) die situativen Begleitumstände des Redeaktes."

Außerdem nennt er noch die Individualität des Sprechers, die wir oben als eigenen Faktor im Gegensatz zu diesen sechs Faktoren genannt haben.

Die Verwendung von Mundart/Umgangssprache in der Literatur ist weiterhin von zweierlei literarischen Umständen abhängig:

- (a) vom Geschmack einer Zeit bzw. von geistigen Strömungen in der Literatur einer Epoche,
- (b) von der Art des Werks, d.h. von der literarischen

Gattung.

In der Literaturwissenschaft ist festgestellt worden, daß sich idealistische klassische Perioden beispielsweise auch sprachlich "reiner" (im Sinne der Hochsprache) verstehen, da sie im Ganzen vom unmittelbaren alltäglichen Leben entfernt sind, etwa in der Klassik um 1800. Dagegen stehen etwa Sturm und Drang und Naturalismus schon programmatisch der Mundart näher. Was die literarische Gattung anbelangt, so kann man im Allgemeinen sagen, daß der Wechsel von Sprachschichten fast nur in Werken, mit Dialogen vorkommt, z.B. Dramen, Figurenrede in der Epik. Dabei ist die Lyrik meist einheitlich, d.h. entweder nur Hochsprache oder nur Mundart. Selten kommt es vor, daß in der Lyrik zwischen mehreren Sprachschichten gewechselt wird.

Bestimmte Autoren literarischer Werke beschäftigen sich auch thematisch mit Problemen der Zweisprachigkeit⁸ oder gar Mehrsprachigkeit, sie beherrschen die Möglichkeiten einer situationsspezifischen Anwendung von Fremdsprache, Hochsprache oder verschiedenen Mundarten. Sie sind sich bewußt, daß im Bereich einer Ortsmundart wiederum, je nach sozialer Zugehörigkeit oder Situation, zwischen einer "restringierten" und einer "elaborierten"⁹ Syntax, Morphologie und Lexik zu unterscheiden ist. Dabei kann das Verhältnis zwischen diesen "Codes" und dem Verhältnis Mundart-Hochsprache sehr unterschiedlich sein; man vgl. dazu etwa SCHENKER (1973, 101):

'Der Zusammenhang zwischen einem restringierten Sprachcode und der sozialen Herkunft aus der Unterschicht ist allerdings primär als unabhängig von der Dialektproblematik anzunehmen. Sie muß also zunächst sprachformintern nachgewiesen werden. Der Dialekt kann dann nur als ein restringiertes Sprachverhalten fungieren, wenn das Dialektsprechen schichtspezifisch ist. Eine direkte Benachteiligung durch das Dialektsprechen braucht insofern nicht ohne weiteres zu bestehen. Das zeigt sich insbesondere

am Beispiel Schweizerdeutsch.

Man unterscheidet auch zwischen den reinen Mundartsprechern einerseits und den Sprechern mit großer soziologischer Komplexität andererseits, die je nach Situation, Gesprächspartner, Bildungsgrad oder den anderen genannten Faktoren unterschiedlich sprechen. Die verschiedenen Formen sozialer Beziehungen können also die Beherrschung unterschiedlicher Sprachsysteme hervorrufen. Man kann sagen, daß Sprachverhalten und soziales Verhalten in ständiger Interaktion stehen. Im sozialen Umgang werden aber auch oft die soziolinguistischen Regeln stark verletzt; z.B. verwenden Figuren die falsche Sprachschicht, unangemessen zur Situation. Auch diese Erscheinung kann in der Literatur aufgenommen, aktiviert und verschärft werden. All dies bietet dem Autor vielfältige und subtile Möglichkeiten bei der Verwendung von verschiedenen Sprachschichten, um wiederum unterschiedliche Funktionen in seinem literarischen Werk zu erfüllen.

0.2.5 Entwicklung der Mundartliteratur

Als nächstes stellt sich die Frage nach der Entwicklung der Mundartliteratur im Laufe der deutschen Literaturgeschichte.

Die deutsche Mundartliteratur wird von bestimmten geistesgeschichtlichen und literarischen Strömungen und Bewegungen sowie von der Entwicklung der deutschen Sprache angeregt und bestimmt, wobei jeder Autor zudem in eigener Weise seine Neuerungen entwickelt. Dies ist ein sehr umfangreiches Gebiet und erfordert eine selbständige Forschung, die den Rahmen unserer Arbeit und deren Ziele sprengen würde. Es sei deshalb im folgenden nur eine kurze Übersicht von einzelnen Epochen dargestellt, in denen die

Mundartliteratur eine besondere Rolle gespielt hat. Dies bedeutet nicht, daß jede dieser Strömungen die vorausgegangene einfach überwindet oder auslöscht. Es zeigen sich vielmehr Überlagerungen und gegenseitige Beeinflussungen der verschiedenen Strömungen und Tendenzen. Wir teilen die Mundartliteratur hier in fünf Hauptepochen ein:

1.Epoche: Im Althochdeutschen im 9.Jh. wurden das Hildebrandslied und der Heliand als Ansätze zu einer deutschen Literatur in niederdeutsch gefärbter Sprache gedichtet.¹⁰ Dies stellt einen Grenzfall dar. Einerseits war das Deutsche noch gar nicht voll als Schriftsprache entwickelt, so daß man noch gar nicht zwischen Hochsprache und Mundarten unterscheiden kann; alle Texte wurden in unterschiedlichen Regionalsprachen/-dialekten aufgezeichnet. So könnte man zwar sagen, daß alle ahd. Literatur Mundartliteratur ist - etwa im Gegensatz zur lateinischen Hochsprache, mit der es Sprachmischungen gibt (Notker); ihr fehlen aber ganz und gar die spezifischen Intentionen von Mundartliteratur. Andererseits kann man beobachten, daß Werke von einem Sprachgebiet in die Sprache eines anderen mehr oder weniger konsequent umgeschrieben wurden, etwa das Hildebrandslied. Dabei haben sich - wohl unfreiwillig - sprachliche Mischtexte ergeben. Vom Heliand kann man vermuten, daß er gezielt für den niederdeutschen Sprachraum geschrieben wurde.

Bei alledem haben wir es eher mit dem Sonderfall der sich erst entwickelnden Schriftsprachen zu tun (vgl. 0.2.2), als daß man hier von Mundartliteratur sprechen dürfte.

2.Epoche: Im Hohen Mittelalter wurden dann die Hauptwerke in einer oberdeutschen höfischen Hochsprache geschrieben. Wir finden Wolfram von Eschenbachs 'Parzival' im südlichen Oberdeutschland; und in Österreich sind Nibelungenlied

und Gudrun in ihre letzte Gestalt gebracht worden."¹¹ Wir haben aber auch hier, vor allem bei Heinrich von Veldeke, teilweise Dichtungen in niederdeutscher Mundart; und der Wechsel von niederdeutschen Mundart zur oberdeutschen "Hochsprache" wird bewußt vorgenommen. Doch können wir auch hier noch nicht von gezielter Mundartliteratur oder Sprachschichtung sprechen. In Wernher des Gartenaeres "Helmbrecht" finden wir allerdings eine erste bewußt literarisch verwendete Sprachschichtung und -mischung.

3.Epoche: Mit Ende des 16.Jhs. beginnt die neuere Mundartdichtung. Die neubelebte antike Komödie hat auf die Verwendung der Mundart im deutschen Drama des 16.Jhs. Einfluß ausgeübt. "Die comödia palliata bediente sich beispielsweise des Dialekts. Vor allem verwendet Aristophanes auch mit Vorliebe Personen, die im Dialekt sprechen, wie den Megarer oder den Peloponnesier. Diese Beispiele sind ein Zeugnis dafür, daß tatsächlich, wenn auch nur mittelbare Beeinflussung des deutschen Dramas durch das antike hinsichtlich der Anwendung der Mundart gehabt hat."¹² Sonst kann man sagen, daß außerhalb des Dramas die Mundarten im 16. und 17.Jh. nur wenig in der Dichtung benutzt worden sind.

In der zweiten Hälfte des 16.Jhs. finden wir Versuche, dem hochdeutschen Drama die Mundart dienstbar zu machen. Diese erstrecken sich dann durch das ganze 17.Jh., z.B. GRYPHIUS, LESSING. In der ersten Hälfte des 18.Jhs., vor der Zeit der Stürmer und Dränger, scheint ein Rückschlag eingetreten zu sein. Gegen die Bemühungen der deutschen Sprachreformer wie OPITZ und GOTTSCHED kam keine literarische mundartliche Bewegung auf. Die Mundart verlor jede Bedeutung für selbständige literarische Schöpfungen. Die mundartliche Dichtung beschränkte sich damals fast ausschließlich auf Volkslieder, die für uns hier nicht in Frage kommen.

Die Zeit vor 1800 zeichnete sich durch eine ausgesprochen negative Einschätzung der Mundart aus. Obwohl sicher jeder seine Mundart, seine regionale Umgangssprache sprach, galt die Mundart im Bereich der Literatur als verdorbenes Deutsch. Die Verwendung der Mundart in der Literatur hatte dann eben diese negative Konnotation zu übermitteln: Sie war ein Mittel, die fiktiven Personen, die als Mundartsprecher auftraten, als ungebildet zu charakterisieren. Derartige Figuren ließ die Poetik in größerem Ausmaß nur in der Komödie zu. Es ist deshalb kein Zufall, daß im deutschen Sprachraum seit dem 16. Jh. das bürgerliche Drama in seinen komischen Zwischenspielen ausgiebig literarischen Mundartgebrauch zeigt. Noch weniger zufällig ist es, daß sich hier die Mundart fast nur auf die soziale Unterschicht beschränkt. Die Mundart galt als Pöbelsprache, und ihre Verwendung im Drama erfolgte für komische Effekte und zur Typisierung einer groben, ungebildeten Person.

4. Epoche: Die deutsche Mundart hat im 19. Jh. in der Literatur eine bedeutende und ganz andersartige Stellung errungen. In der zweiten Hälfte des 18. Jhs. entstand eine starke Gegenbewegung gegen die Sprachnormierung, für die das Werk HERDER von grundlegender Bedeutung wurde. HERDER wirkte als Anreger eines starken Nationalgefühls, das auch jedem Volk und jeder Landschaft mit ihren kulturellen Eigenschaften ihren Eigenwert gab. Allerdings sind zunächst erst wenige Ansätze zur Mundartdichtung zustande gekommen, z.B., SAILER (1714-1777), und der Franke GRÜBEL (1739-1809), der Gedichte in Nürnberger Mundart 1798 geschrieben hat.¹²

Die Liebe zum Ursprünglichen, ein starkes Nationalgefühl und die Rückwendung zur Vergangenheit waren Impulse, die von HERDER auf die Romantik und das 19. Jh. fortwirkten und die einen besonderen Einfluß auf die Wieder-

belebung der Mundartdichtung im 18./19. Jh. ausgeübt haben. Um die Wende des 18. und 19. Jhs. beginnt die eigentliche Mundartdichtung und zwar mit den niederdeutschen "Idyllen" von VOSS (1783) und den "Alemannischen Gedichten" HEBELs (1803). Mit den beiden Klassikern der niederdeutschen Dichtung GROTH und REUTER erlebt die neuere deutsche Mundartdichtung in der Mitte des 19. Jhs. ihren Höhepunkt.

5. Epoche: Die Alltagsnähe, die z.T. der Realismus und vor allem der Naturalismus im späten 19. Jh. und im frühen 20. Jh. fordert und zum künstlerischen Prinzip erhebt, führt auch, eben als ein Ausdruck dieser Realitätsnähe, zur Mundartliteratur, z.B. HAUPTMANN, THOMA.

Im engen Zusammenhang damit erfolgt eine weitgehende sprachliche Feinbeobachtung. Es wird nicht mehr nur reine Hochsprache oder reine Mundart als vermeintliches Abbild der Realität geschrieben. Hier werden vielmehr Leute dargestellt, wie sie in der Stadt, auf dem Land und in den Industriegebieten wirklich sprechen und zwar mit feinen sprachlichen Differenzierungen und Fluktuationen, z.B. bei Th. MANN. Diese Strömung erstreckt sich in einen Teil der Literatur des 20. Jhs. bis heute. Wir finden heute zahlreiche moderne Schriftsteller, die durch die Verwendung mehrerer Sprachschichten in ihren Werken versuchen, gesellschaftliche Probleme, politisch-agitatorisches Engagement, Charakterisierung der einzelnen Personen und Situationen, eine gewisse Komik, territoriales Kolorit u.ä. unmittelbar darzustellen. Und zu einer nahezu alltäglichen Sache ist die Sprachschichtung und -mischung in vielen Fernsehstücken und -inszenierungen unterschiedlicher Niveaus geworden, die wir jedoch als Gattung hier nicht einbeziehen.

Ein besonderes Problem bei der Mundartliteratur ist die Verschriftlichung der verwendeten Mundart. Bei vielen literarischen Werken ist festgestellt worden, daß der Schriftsteller oft zu einem stark hochsprachlichen Schreibsystem greift, weil sich für ihn Probleme der Transkribierung und für das Publikum Probleme der Lesbarkeit von Mundart ergeben. Alle nicht-orthographischen Texte bieten wegen fehlender Konventionen und Gewöhnung Schwierigkeiten, selbst für jemanden, der die Mundart voll beherrscht. So muß man dann zwei Dinge unterscheiden. (a) Der Autor benützt statt der vollen Mundart nur eine regional-gefärbte Hochsprache, bleibt näher an der Orthographie, damit sein Text dem Leser besser verständlich und lesbar wird, obwohl er möglicherweise die (zu lesende) Mundart intendiert. Bei mundartlichen Dramen beispielsweise kann die Mundart beim Vortragen durch einen Mundartkenner (hier Schauspieler) viel stärker und echter herauskommen, als das Druckbild im geschriebenen Werk zunächst vermuten läßt. Dieses Problem betrifft einige Werke, die wir hier untersucht haben.

Aus dem Versuch, die Mundart zu verschriftlichen, entstehen immer gewisse Probleme und Mängel. Besonders relevant wird dabei das jeweils eigene phonetische System der Mundart. Hier muß der Autor Kompromisse in der Schreibweise der Mundart finden.

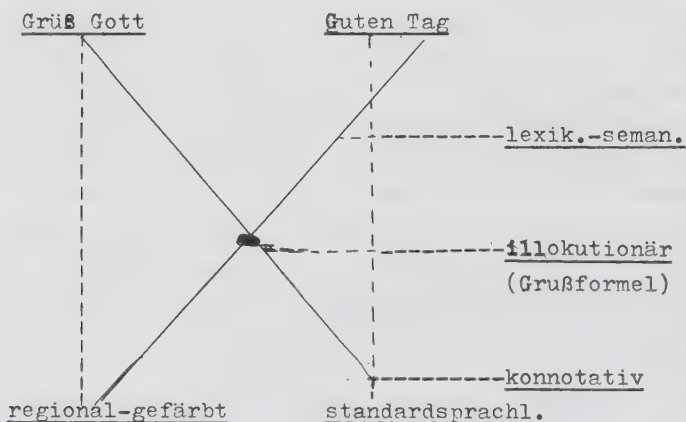
(b) Oder der Autor verwendet eine regional-gefärbte Hochsprache oder Umgangssprache, um die Realität der Umgangssprache - nicht einer Mundart - abzubilden und zu imitieren. Und bisweilen ist am Text selbst schwer zu entscheiden, ob der Fall (a) oder der Fall (b) vorliegt.

0.2.6 Semiotik und Semantiktheorie

Weitere Forschungsbereiche, mit denen sich unser Thema in einzelnen Aspekten überschneidet, sind die Semiotik und die Semantik.

Die Semiotik versteht sich als allgemeine Zeichentheorie. Die Linguistik ist ein Teilgebiet dieser allgemeinen Zeichentheorie. Die Zeichen und Zeichenkombinationen sind hier im Bereich der Linguistik zunächst sprachlich im engen Sinn und haben einen denotativen Inhalt. Darüber hinaus können diese sprachliche Zeichen aber auch zusätzliche konnotative oder paralinguistische Inhalte vermitteln. Um an diese vielfältigen konnotativen Inhalte heran zu kommen, ist das Problem im Rahmen der allgemeinen Zeichentheorie zu sehen. Dort kann man z.B. den Zeichencharakter bestimmter Drucktypen und der graphischen Anordnung oder der Stimmlage, des Sprechtempos u.ä. studieren. Dazu gehören dann auch die besonderen Informationen, die sich ergeben durch den Gebrauch von verschiedenen Sprachen oder Sprachschichten innerhalb eines Textes oder - unser Fall - eines literarischen Werkes. Diese gemischten Texte dienen also nicht nur dazu, gewisse sprachliche Inhalte auszudrücken, sondern sie haben weitere Funktionen, indem diese Schichten als Zeichen z.B. für bestimmte territoriale, soziale Zugehörigkeit, für Situationen oder für eine gewisse Mentalität fungieren. Wenn ein Autor beispielsweise statt Haus - Häusle¹⁴ oder statt Samstag - Sonnabend schreibt, weil er dadurch einen gewissen Effekt beim Leser hervorrufen will, dann spricht man in diesem Zusammenhang in der Semantik von unterschiedlicher K o n n o t a t i o n bei identischer D e n o t a t i o n: "Unter 'Denotation' verstehen wir das, wofür das Zeichen steht, der denotative Inhalt oder Informationsgehalt; unter 'Konnotation' dagegen das, was das sprachliche Zeichen über seinen denotativen Inhalt hinaus evoziert, indem es an die Umgebung erinnert, in der das Zeichen normalerweise gebraucht wird."¹⁵ ECO (1972,108) unterscheidet zwischen "kognitiver Bedeutung" und "emotionaler Bedeutung". So können zwei

Synonyme dieselbe denotative Bedeutung haben, wobei eines der Synonyme zusätzliche, z.B. archaische, poetische, regionale oder fachsprachliche Konnotationen, enthält. Dieses Problem der Synonymität und der Konnotationen ist z.T. hoch kompliziert. Dies läßt sich an dem Beispiel Guten Tag!- Grüß Gott! zeigen. Lexikalisch-semantisch sind beide Ausdrücke völlig verschieden. Sie werden aber doch für den selben Sprechakt verwendet und zwar als Grußformel; d.h. die illokutionäre Kraft beider Ausdrücke ist identisch. Doch unterscheiden sie sich in deren Konnotation, da der eine Ausdruck, Grüß Gott! regional gefärbt ist. Folgendes Diagramm soll die Treff- und Unterscheidungspunkte dieser Ausdrücke veranschaulichen:



Außerdem ist noch folgende Komplikation zu bedenken: Die Konnotation 'regional süddeutsch' von Grüß Gott! ist in entsprechend süddeutschen Umgebungen, im Werk eines süddeutschen Autors, von geringerem semiotischen Gewicht als beim Gebrauch außerhalb dieses Gebiets. Wenn jemand in Norddeutschland Grüß Gott! sagt, so charakterisiert er sich selbst damit wesentlich stärker,

oder er will etwas Besonderes beim Hörer evozieren. Und bei einem süddeutschen Sprecher des Grüß Gott!-Gebiets kann die Verwendung von Guten Tag! z.B. im vertrauten Bekanntenkreis große Verwunderung hervorrufen und damit starke Konnotationen bekommen. Die Konnotationen sind also nicht (nur) feste Eigenschaften einzelner Zeichen, sondern ergeben sich aus größeren Kontexten und in bestimmten Situationen. Wir kommen nochmals allgemeiner darauf zurück.

So können auch Autoren in ihren Werken solche Konnotationen, die sich durch die Mischung von Sprachschichten oder Sprachen ergeben, stark aktivieren und für bestimmte Zwecke einsetzen.

In unserer Untersuchung geht es nicht nur um Synonymität und Konnotationen in der einen Sprache, sondern auch um Synonymität zwischen Ausdrücken verschiedener Sprachen; z.B. haben die Fragen Wie geht es Ihnen, How are you? und Common vas -tu? etwa dieselbe Illokution und denselben Inhalt, aber welchen Effekt will der Autor durch die Verwendung von Englisch oder Französisch innerhalb eines deutschen Texts beim Rezipienten erreichen? TRABANT (1970, 30) bemerkt,

daß die Definition des konnotativen Zeichens nichts anderes als eine genaue Formulierung der Meinung sei, daß im literarischen Kunstwerk die Sprache dazu diene, etwas auszudrücken, das über die Bezeichnung (Denotation) hinausgehe ,

z.B. Kennzeichnung der Nationalität des Sprechers. Dabei kann die genaue Feststellung, ob und welche Konnotationen gemeint sind, zu strittigen Interpretationsproblemen führen, wobei der Leser selbst zu einer stark variablen Komponente im Kommunikationszusammenhang werden kann (z.B. "Auf mich wirkt das Französische gar nicht so vornehm").

Ein Extremfall der Verwendung fremdsprachlicher Elemente im Kontext ergibt sich, wenn der Rezipient diese Fremdsprache selbst gar nicht versteht, wenn er keinerlei Denotationen, sondern nur die Konnotation, beispielsweise (es wird Französisch gesprochen) aufnimmt. Auch hier bekommen wir den Leser als Variable für die Interpretation. Wenn der Autor eine Sprache verwendet, die der (einfache/ gebildete) deutsche Durchschnittsleser nicht kennt (z.B. Türkisch), dann ist es offenbar auch seine Absicht, nur die Fremdartigkeit oder Unverstehbarkeit dem Rezipienten mitzuteilen. HJELMSLEV (1963, 118f) äußert sich hierzu andeutungsweise :

Thus it is the semiotic shema(ta) and usage(s) which we designate as the Danish language that are expression for the connotator "Danish". Likewise it is the semiotic shema(ta) and usage(s) which we designate as the linguistic physiognomy N.N. that are expression for the real physiognomy N.N. (that person), and correspondingly in all other cases. Not for nothing does the national language stand as "symbol" for the nation, the local dialect as "symbol" for the region, etc.

All dies kann dann in der Literatur besonders aktiviert werden.

Es gibt auch einzelne Wörter oder Passagen in einer bestimmten Sprachschicht, die eine Konnotation erst durch einen bestimmten Kontext oder durch ihre Verwendungssituation erhalten. Die Verwendung der Hochsprache beispielsweise in einer bestimmten Umgebung, wo nur Mundart gesprochen wird, kann der Hochsprache eine gewisse negative-distanzierte oder sogar unsympathische Konnotation verleihen; wobei der denotative Inhalt der hochsprachlichen Aussage als solcher keine besonderen Konnotationen enthält, z.B. im elsässischen Theater. Oft korrespondieren aber auch Denotation und Konnotation.

Andererseits kann der Mundartausdruck erst in der Spannung zwischen Mundart und Schriftsprache oder Mundart und anderen Regionalsprachen eine gewisse Konnotation bekommen, z.B. bei Max FRISCH ("Stiller", 153) hat der schweizerische Ausdruck baff die Bedeutung von überrascht (Duden ≠ salopp, Synonymik 1964, 640). In der Mundart ist dieser Ausdruck neutral ohne die geringste saloppe Nuance. Sobald man das Mundartwort Baff ins Hochdeutsche übernimmt, ändert sich durch den hochdeutschen Kontext sein Wert und wird als salopp empfunden.

HJELMSLEV 1963 hat in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam gemacht, daß der Begriff "Konnotation" sehr umstritten ist, zumindest was seinen Wert für verschiedene Sprachschichtung und -mischung angeht. 16

Es ist fraglich, ob die Zugehörigkeit sprachlicher Einheiten zu bestimmten funktionellen Systemen zur südd., u.a. zum Schweizer Französischen im Gegensatz zum Französischen als "Mitbedeutung" interpretiert werden kann. "Wecken" und "septante" haben die regionale Konnotation nur im Vergleich mit den entsprechenden Wörtern einer anderen Regionalsprache; innerhalb der funktionellen Sprachen, denen sie angehören, dem Süddeutschen bzw. dem Schweizer Französischen, haben sie keine besondere Konnotation. 16

Diese Konnotationen und deren verschiedenen Funktionen in den literarischen Texten sind für unsere Problematik von zentraler Bedeutung; sie sind ein besonders schwieriges Problem bei der Übersetzung dieser Texte. 17

Das Thema dieser Untersuchung berührt weitere Probleme der Semantik; etwa die Begriffe **B e d e u t u n g - B e z e i c h n u n g**. Diese Unterscheidung und ihre Problematik wird für uns bei der Besprechung von Übersetzungsproblemen sehr relevant. Darauf kommen wir später zu sprechen.

Wir unterscheiden in der Semantik zwischen der "potentiellen" oder "lexikalischen" Bedeutung einerseits und der "aktuellen" Bedeutung andererseits. Unter lexikalischer Bedeutung versteht man die Bedeutung des Wortes auf der Ebene der langue (des Sprachsystems des Lexikons). Sie ist zumeist ein Komplex mehr oder weniger verschiedener Bedeutungen¹⁸.

Die aktuelle Bedeutung, d.h. die Bedeutung des Wortes auf der Ebene der Parole (des Sprachgebrauchs, des Texts), ist die Realisierung jeweils einer der möglichen Bedeutungen beim Sprachgebrauch. Das mehrdeutige oder polyseme Wort wird normalerweise durch den konkreten Kontext monosemiert. Dieses semantische Problem ist für unser Anliegen sehr wichtig, weil es auch bei der Übersetzung von literarischen Texten normalerweise nur um die aktuelle Bedeutung geht. Insofern soll der Übersetzer die aktuelle Bedeutung des Wortes im Original möglichst adäquat in die Übersetzung durch eine andere aktuelle Bedeutung der ZS in dem ZS-Text wiedergeben. Genauer gesagt, nicht abstrakte Wörter werden übersetzt, sondern aktuelle Bedeutungen dieser Wörter in einem bestimmten Kontext werden wiedergegeben. Dieses Problem überschneidet sich mit unserem Thema insofern, da es sich hier nur um konkrete Texte handelt, die eine aktuelle Bedeutung und dann zumeist auch nur eine gewisse Konnotation enthalten. Diese müssen auch vom Übersetzer berücksichtigt werden, was ein besonders schwieriges Problem bildet.

0.2.7 Sprache, Rede, Äußerung

Bei unseren literarischen Werken handelt es sich zunächst um die sprachlichen Äußerungen eines Autors. Der Autor kann aber auch innerhalb seiner Werke Figuren mündlich sprechen lassen: Selten in der Lyrik, häufig im Roman, notwendig im Drama. In Rahmenerzählungen,

Bericht-Partien u.ä. kann dieser Sonderfall sogar mehrfach geschachtelt erscheinen. Deshalb folgt eine Darlegung der Auffassung von Sprache, Rede und Äußerung.

Man betrachtet die Sprache als Mittel des Denkens und der Verständigung, als ein Instrument, das es ermöglicht, Intentionen und Emotionen auszudrücken. Man soll also Sprache unter dem vor allem seit DE SAUSSURE¹⁹ verdeutlichten dialektischen Doppelaspekt einerseits als Möglichkeit (Sprachsystem, langue) und andererseits als Wirklichkeit (Sprachgebrauch, parole) betrachten. Jedesmal, wenn man Sprache verwendet, geht eine Umwandlung von sprachlichen Möglichkeiten in sprachliche Wirklichkeit vor sich. Die Sprache als Möglichkeit ist das System von elementaren Zeichen und Regeln²⁰. Die Sprache als Wirklichkeit ist die Rede²¹. Der Terminus "Rede" wird in einem weiteren wie in einem engeren Sinn verwendet. Im weiteren Sinn wird darunter allgemein "die Realisierung des Sprachsystems in konkreten Sprech- und Schreibakten"²² verstanden; danach wäre auch jeder, auch über längere Zeit konservierte, literarische Text eine "Rede".

Rede in einem anderen, engeren Sinn ist die "einzelne sprachliche Äußerung", die jeweils in einer bestimmten Sprechsituation erfolgt (direkte Rede), die einen einmaligen (normalerweise vergänglichen) Ausdruck hat und nur in dieser Situation einen bestimmten Mitteilungszweck erfüllt. Um die doppelte Bedeutung von Rede zu umgehen, verwendet SCHARNHORST (1974, 2f) für Rede im engeren Sinn grundsätzlich den Terminus "Äußerung".

Nun haben wir bei vielen literarischen Werken die Komplikation, daß innerhalb des Werks im Ganzen ("Rede" im weiten Sinn) wiederum einzelne, einmalige Reden,

"Äußerungen" gemacht werden, die sog. Figurenrede. Genauer gesehen könnten wir sagen, daß im literarischen Werk (einmalige) Sprechsituationen mit ihren Reden erfunden, simuliert werden, die aber als Teil des literarischen Werks wiederum situationsunabhängig und dauerhaft geworden sind.

Bei unserer Analyse der Figurenrede wird der Terminus "Rede" grundsätzlich in diesem engeren Sinn benutzt, als direkte, zitierte Rede innerhalb eines literarischen Textes.

0.3 Allgemeine Übersetzungswissenschaft

0.3.1 Das zweite Ziel der Arbeit, die Übersetzungsproblematik bei Sprachschichtungen und Sprachmischungen, macht es notwendig, die wichtigsten Auffassungen und Termini der Übersetzungswissenschaft darzulegen und auf unsere besondere Problematik anzuwenden. In dieser Disziplin wurden in den letzten Jahren neue theoretische Überlegungen und neue Termini eingeführt. Mit dem Terminus "Übersetzen" oder "Translation" wird im folgenden - in Anlehnung an KADE 1967 - der Prozeß selbst bezeichnet, der mit der Aufnahme des Textes einer Sprache durch den Übersetzer beginnt und mit der Wiedergabe des Textes in einer anderen Sprache endet. Die Übersetzung vollzieht sich somit im Bereich der parole; sie ist ein "einmaliger und konkreter Akt der Kommunikation"²³. Mit dem Terminus "Übersetzung" oder "Translat" wird das Produkt des Übersetzens bezeichnet. Der ausgangssprachliche Text - im vorliegenden Fall sind es die deutschen literarischen Texte - wird "Original" oder "Ausgangssprachtext" (AS-Text) genannt. Unter "Ausgangssprache" (AS) wird die Sprache verstanden, in der der Ausgangstext verfaßt ist. Hier ist allerdings

zu beachten, daß wir uns gerade um die Sonderfälle bemühen, bei denen der Ausgangssprachetext nicht nur in e i n e r Sprache verfaßt ist, sondern entweder in mehreren Varianten der einen Sprache (Sprachschichtung) oder gar in mehreren verschiedenen Sprachen (Sprachmischung). In beiden Fällen ist die Rezipientenperspektive - die Rezipienten haben unterschiedliche Kompetenzen - bereits im Original differenziert und problematisch; diese Problematik wird dann bei der Übersetzung noch verschärft.

Für den Übersetzer ist die AS entweder Muttersprache oder Fremdsprache. Man spricht hier auch von einem Ausgangssystem (-langue) und -text (-parole) des Übersetzers. In der vorliegenden Arbeit ist die deutsche Sprache mit ihren Varianten und u.U. auch mit gewissen Fremdsprachen AS. Zielsprache (ZS) ist die Sprache, in die übersetzt wird und deren Varianten. Die fremdsprachlichen Elemente des Ausgangs-Textes bleiben entweder unübersetzt, als Fremdsprache erhalten, oder es muß für sie eine besondere Lösung bei der Übersetzung gefunden werden. In unserer Untersuchung sind die Zielsprachen das Englische, Französische und Arabische. Dementsprechend spricht man von einem ZS-System und ZS-Text, wobei aber in unserem Fall der ZS-Text mehr als eine Sprache enthalten kann.

Trotz der möglichen Sprachmischung wird in jedem Fall klar sein, was die Hauptsprache ist und was nur fremdsprachliche Einmischungen sind. Der Übersetzer muß nur diese Hauptsprachen des Ausgangs- und des Zieltextes möglichst voll beherrschen; für die Einmischungen genügt u.U. eine beschränkte Kompetenz oder die Hilfe eines anderen, der diese eingemischte Sprache beherrscht und

ihm die Textstellen erläutert. Die hier spekulative Frage, wie weit es (in der Literatur) absolute Mischtexte gibt oder geben könnte, bei denen zwischen Hauptsprachen und eingemischten Sprachen nicht mehr unterschieden werden kann, wäre eigens zu prüfen; bei unseren Texten tritt sie nicht auf.

Beim Übersetzungsprozeß spielen zwei Faktoren eine wesentliche Rolle: die *s u b j e k t i v e n*, d.h. die durch die Person des Übersetzers und die Grenzen seiner Sprachkompetenz der AS und ZS bedingte und die *o b j e k t i v e n*, d.h. die durch Unterschiede im AS- und ZS-System bedingte Faktoren.

Zu den subjektiven Faktoren läßt sich allgemein so viel sagen: Der Übersetzer literarischer Werke muß die Zielsprache als seine Muttersprache (oder zumindest nahezu wie eine Muttersprache) voll beherrschen. Bei der Ausgangssprache sollte seine Kompetenz sehr hoch sein und im Zweifelsfall ist er auf die Hilfe von Muttersprachlern und Hilfsmitteln (Lexika u.ä.) angewiesen.

Im Fall von Sprachschichtungen geht die Frage nach der Kompetenz des Übersetzers weiter: Er müßte eigentlich auch für die Sprachvarianten eine volle Kompetenz besitzen, also für die jeweiligen deutschen Dialekte oder die Werte der Umgangssprache. Da die Ausgangssprache aber normalerweise nicht seine Muttersprache ist, kann man eine solche zusätzliche Kompetenz für Regionales, Schichtenspezifisches nicht erwarten - auch nicht passiv. Der Übersetzer ist hier in besonderem Maße auf die Unterstützung von Muttersprachlern und evtl. Hilfsmitteln angewiesen.

Außerdem muß der Übersetzer auch für die Zielsprache,

normalerweise seine Muttersprache, eine erweiterte Kompetenz besitzen, die Sprachschichtungen, Regionalismen und ganze Dialekte umfaßt - und dies zudem aktiv. Da auch dies in vielen Fällen unrealistisch ist, wäre es denkbar, daß der Übersetzer auch hierzu weitere kompetente Sprecher beratend hinzuzieht. Es wäre eine eigene Untersuchung bei Übersetzern wert, wieweit sie dies tatsächlich getan haben.

Bei dieser Tätigkeit, die sorgfältig ausgeführt - mehr als die Sprachkompetenz eines Einzelnen erfordert, ergibt sich eine Problematik, die nicht prinzipiell und restlos zu lösen ist: zwischen den verschiedenen Kompetenzen optimal zu vermitteln.

Wir kommen nun zu den objektiven Faktoren.

Hier spielt das Problem Bedeutung - Bezeichnung, das wir vorhin schon genannt haben, eine wesentliche Rolle. COSERIU (1970, 1-18) zeigt, daß es bei Übersetzungen nur um Bezeichnungsäquivalenz geht; Bedeutungsgleichheit kann nicht erwartet und darf daher auch nicht gefordert werden. Er ist der Meinung, "daß ausschließlich Redebedeutungen übersetzt werden; die Sprachbedeutungen werden als solche nicht übersetzt, auch natürlich nicht die Sachverhalte, die als solche gar nicht sprachlich sind."²⁴ Die eigentliche Aufgabe des Übersetzers ist es also, mittels anderer sprachlichen Mittel der ZS einen ähnlichen Sprechakt wie in der AS zu vollführen. Wichtig ist also, daß man in den beiden Sprachgemeinschaften die Bestandteile der gemeinten Tatbestände kennt, und sie in der ZS bezeichnet, daß man analoge Situationen mit den Mitteln der ZS beim Übersetzungsprozeß rekonstruieren kann. Das Beispiel, das COSERIU einführt, ist auch für unser Thema sehr

zutreffend; er nennt einen hochdeutschen Text, in dem eine Figur Bayrisch redet. Das, was die Figur sagt, kann man grundsätzlich übersetzen, nicht aber das "Bayrische" ihres Sprechens. In dieser Hinsicht ist keine Übersetzung, sondern nur eine Annäherung an das Original möglich: Wenn es für die Erhaltung des Sinnes gerade auf das Bayrische ankommt, besteht nur die Möglichkeit eine Mundart der ZS zu wählen, die in der entsprechenden Sprachgemeinschaft das gleiche - oder mehr oder weniger Ähnliches an Konnotationen - wie das Bayrische in der deutschen Sprachgemeinschaft evozieren kann; das ist oft schwer realisierbar.

Ein weiteres Übersetzungsproblem betrifft den lexikalisch-semantischen Bereich. Jede Sprache hat ihr eigenes lexikalisches System, das sich in der Struktur stark von dem anderer Sprachen unterscheiden kann. Ein Wort, das im Deutschen je nach Kontext verschiedene Bedeutungen (sowie Konnotationen) hat, kann z.B. im Arabischen Wörtern entsprechen, die jeweils nur eine denotative Bedeutung haben; z.B. ist dt. Flügel ein polysemes Wort, das je nach dem Kontext monosemiert wird. Im Arabischen aber gibt es dafür kein entsprechendes polysemes Wort, sondern mehrere Lexeme mit den jeweiligen einzelnen Bedeutungen des dt. Wortes Flügel; z.B. arab. biāno kabir 'großes Klavier', arab. genāh 'Tragfläche beim Fliegen', arab. goz'lel daf 'Treibfläche'. Hier besteht die Aufgabe des Übersetzers darin, die aktuelle Bedeutung des Wortes Flügel zunächst im AS-Text festzustellen und diese dann in die vorhandenen lexikalischen Möglichkeiten der ZS umsetzen, um die aktuelle Bedeutung des AS-Textes im ZS-Text zu bewahren. Es gibt jedoch kein zweisprachiges Lexikon, dem die benötigten Äquivalente

in allen denkbaren Fällen mit den vielen jeweiligen Schattierungen und Nuancen genau zu entnehmen wären. Insofern ist die Übersetzung im Grunde genommen eine hochgradig individuelle Leistung, die vom Grad der Sprachkompetenz und der Einzelentscheidung des Übersetzers abhängig ist.

Bei der Übersetzung in eine Fremdsprache ist zunächst von den Merkmalskombinationen der im AS-Text gegebenen Inhalte auszugehen und in der ZS eine Form zu suchen, die möglichst genau die gleichen Merkmalskombinationen aufweist. Oft würde aber eine genaue Wiedergabe dieser Inhaltsmerkmale nicht genau dem entsprechen, was im AS-Text gemeint ist. So muß man - in der Terminologie COSERIUS²⁵ - nach dem S i n n des Textes fragen, und u.U. einen Ausdruck in der ZS finden, der denselben Sinn wiedergibt, wenn auch mit Wörtern und Sätzen ganz anderer Bedeutung. In vielen Fällen wird sich der Übersetzer gegen die Bezeichnung und für den Sinn entscheiden müssen. Behält er den Sinn bei, so wird er die Bezeichnung ändern müssen. Will er hingegen die Bezeichnung bewahren, so wird er evtl. außerhalb der Übersetzung selbst - z.B. in einer Fußnote oder in einem erklärenden Kommentar - angeben müssen, daß die gleiche Bezeichnung in der Originaltext-Sprachgemeinschaft einen anderen Sinn hat. Dies gilt besonders, wenn Sachverhalte oder sprachliche Ausdrücke nur in der einen Sprachgemeinschaft einen bestimmten symbolischen Wert haben, in der anderen aber keinen oder einen ganz anderen; z.B. hat das Wort gamal 'Kamel' im Arabischen eine positive Konnotation, während Kamel im Deutschen Symbol für Dummheit ist. Soll der Übersetzer hier die Bezeichnung übertragen oder den Sinn, den die Bezeichnung beim Rezipienten auslösen

soll? Wir sind der Meinung, daß jedenfalls der Sinn des Textes das Entscheidende bei der Übersetzung ist. Will man auch den fremden Kulturkreis deutlich machen, so müssen eben zusätzliche Erläuterungen des Übersetzers sicherstellen, daß der Sinn richtig verstanden wird; z.B. "'Du bist ein großes Kamel' sagte sie zu ihrem Mann, wobei man wissen muß, daß die Bezeichnung 'Kamel' für einen Menschen im Arabischen ein Ausdruck der Bewunderung und Anerkennung ist." Gerade in unserem Fall, bei der Übersetzung verschiedener Sprachschichten und Sprachmischungen ergeben sich solche konnotative und symbolische Divergenzen möglicherweise schon innerhalb des AS-Texts; ein bayr. Saukerl in der Figurenrede kann durchaus positiv gemeint sein, im Gegensatz zur Hochsprache des Rahmentexts. Wie läßt sich dies nun in der Übersetzung nachahmen? Eine bloße sinngemäße Übersetzung, z.B. jolly boy oder was besseres für 'toller Bursche', würde einen Teil der literarischen Implikationen opfern.

Wir stellen mit COSERIU²⁶ fest, daß Wörter ganze Bedeutungsbereiche ausfüllen und nicht nur Bedeutungspunkte darstellen. Weil in verschiedenen Sprachen die Bedeutungsbereiche einander entgegengesprechender Wörter nicht deckungsgleich sind, hängt die Wahl des passenden Wortes für die Übersetzung eher vom Zusammenhang ab als von einem festen System wörtlicher Übereinstimmungen. Mit anderen Worten: ein Wort der Ausgangssprache ist keineswegs stets durch ein und dasselbe entsprechende Wort der Empfängersprache zu übersetzen.

Beim Übersetzen spielen ferner pragmatische Gesichtspunkte eine große Rolle. Unter Pragmatik versteht man vor allem die Beziehung zwischen dem sprachlichen Zeichen

und demjenigen, der es verwendet und dem Rezipienten. Pragmatische Gesichtspunkte sind für die Übersetzungswissenschaft insofern besonders wichtig, da es bei den Texten immer auch um "Sprechakte" geht und nicht um abstrakte Äußerungen. Es gibt also immer einen Sender (Autor - Übersetzer) und einen unterschiedlichen Adressaten (AS-ZS-Leser). Ein Text wird normalerweise nicht schon zum Zweck der Übersetzung, sondern, zunächst jedenfalls, für Angehörige der Sprachgemeinschaft der AS verfaßt. Erst durch die Übersetzung soll das Original in die Perspektiven und die Weltsicht der ZS-Leser transponiert werden.

Wenn wir das Übersetzen als eine historisch bedingte Tätigkeit betrachten, so kann man sagen, daß es die beste Übersetzung für einen bestimmten Text nicht gibt. Wir müssen die Übersetzungen immer im Rahmen einer bestimmten geschichtlichen Situation und zu einem bestimmten Zweck betrachten und beurteilen. Und bei literarischen Werken kommt - anders etwa als bei der privaten Übersetzung eines persönlichen Briefs - hinzu, daß sich der Adressatenkreis nie genau festlegen läßt: z.B. "alle" Araber, nur Ägypter, Araber mit europäischer/arabischer Bildung, Leser vor 30 Jahren, derzeitige Leser, usw. So sind sogar in bestimmten Fällen je nach dem Zweck des Übersetzers und den Adressaten doch verschiedene Übersetzungen annehmbar. (z.B. in Bezug auf die literarischen Erwartungsnormen der ZS, im Arabischen klingen u.U. Dialektismen im literarischen Kontext abstoßend, jedenfalls für den Gebildeten).

0.3.2 Übersetzung literarischer Texte

Die vorliegenden Texte und ihre Übersetzungen sind literarische Werke. Das literarische Übersetzen ist das

Übersetzen eines künstlerischen Werkes, eines Romans, einer Erzählung, eines Dramas oder gar eines Gedichtes u.ä. Es ist wohl die schwierigste Form des Übersetzens. Es handelt sich hier um Texte, die außer durch einen bestimmten denotativen Inhalt durch besondere zusätzliche poetische Strukturen, vor allem durch Mittel der Wiederholung und Abweichung in den unterschiedlichsten Bereichen, durch semantische Mehrdeutigkeiten, unterschiedliche Stilschichtungen und Stilebenen, und eben auch durch die künstlerisch zweckvolle Verwendung differenzierter Sprachschichten oder fremder Sprachen charakterisiert sein können. Alle diese Faktoren sollen vom Übersetzer berücksichtigt und so nahe wie möglich wiedergegeben werden. Wo ein Text nicht nur sachliche Informationsfunktion hat, sondern wo mit dem Ausdruck der Sprache und ihren Mehrdeutigkeiten gespielt wird, ist mit entscheidenden Übersetzungsschwierigkeiten, ja mit Unübersetzbarkeiten zu rechnen.

Insofern gehört unser Thema auch in den Bereich der allgemeinen Poetik, wie sie in der letzten Zeit vor allem auch von Seiten der Linguistik neu beleuchtet worden ist. Inwiefern kann die Verwendung von Sprachschichten oder fremdsprachigen Ausdrücken ein poetisches Mittel sein und mit welchen Funktionen? Und wie lassen sie sich beim Übersetzen soweit wie möglich wiedergeben?

Dabei muß der Übersetzer die mehr oder weniger andersartigen Stil- und Erwartungsnormen in Bezug auf ein bestimmtes literarisches Genre in der ZS-Gemeinschaft berücksichtigen; nicht alles, was in einer bestimmten Dichtung der AS-Gemeinschaft zulässig ist, ist auch dem Geschmack der Leser der ZS-Gemeinschaft angemessen. So kann z.B. ein literarischer AS-Text Vulgarismen,

Regionalismen oder Fremdwörter enthalten, die im ZS-Text nicht durch entsprechende Wörter wiedergegeben werden können, weil in der ZS-Gemeinschaft andere Normen für die betreffende Dichtungsgattung gelten. Oder ein Verstoß wird in Kauf genommen, d.h. aber, daß die Übersetzung einen zusätzlichen Effekt auslöst, der wenig oder nichts mit dem Original zu tun hat. Dieses unter pragmatischem Aspekt wichtige Prinzip der Angemessenheit gegenüber bestimmten Textnormen und -erwartungen ist vom Übersetzer zu beachten, damit sein Translat in der ZS-Gemeinschaft und deren andersartiger Welt nicht als anstößig (oder auch als unbeabsichtigt feierlich/religiös u.ä.) empfunden wird und die beabsichtigte Wirkung der Übersetzung beeinträchtigt. Denn durch das Übersetzen wechselt auch der Adressatenkreis und die Perspektive. Das gleiche Problem des wechselnden Adressatenkreis und der veränderten Umwelt haben wir auch innerhalb derselben Sprache bei literarischen Werken aus älteren Epochen, die von späteren oder heutigen Lesern mit einem anderen Geschmack und anderen literarischen Gewohnheiten und Erwartungen aufgenommen werden. Hier läßt es sich nicht vermeiden, daß es zu besonderen - evtl. sogar besonders reizvollen - Effekten kommt, die vom Autor des Originals gar nicht beabsichtigt sein konnten. Auch dabei kann man nur durch zusätzliche (literar-) geschichtliche Informationen nachhelfen - oder aber durch eine moderne Textüberarbeitung. Damit können wir aber in den Bereich der innersprachlichen Übersetzung, den wir hier nur u.ä. miteinbeziehen.

Was sich hier diachron ergibt, haben wir bei Übersetzungen zunächst synchron; bei älteren "archaischen" Übersetzungen kommt dann auch noch die Diachronie mit ihrer Wirkung hinzu.

Es stellt sich wiederum die alte Frage, welche Funktion soll die Übersetzung erfüllen. Soll der ZS-Empfänger das durch die Übersetzung vermittelte Werk als fremde Welt empfinden, oder soll sich der Übersetzer möglichst ganz der ZS-Gesellschaft anpassen, und zwar auf Kosten des Originals. Dieses Problem ist in der Übersetzungswissenschaft, insbesondere bei literarischen Übersetzungen, sehr umstritten und es kann m.E. keine endgültige Lösung finden. Fraglich ist hier nur, wie wir vorhin schon erwähnt haben, wann und w a s durch die Übersetzung erreichen will. HUMBOLDT 1796 schreibt zu diesem Problem folgendes:

Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe. Denn jeder Übersetzer muß immer an einer der beiden Klippen scheitern, sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kosten seines Originals zu sehr an die Eigentümlichkeiten seiner Nation zu halten. Des Mittel hierzwischen ist nicht bloß schwer, sondern geradezu unmöglich.²⁷

Inwieweit solche Anpassungen oder Kompromisse des Übersetzers in der Praxis möglich sind, hängt von der "diatopischen" (mundartlichen), "diastratischen" (sozio-kulturellen) und "diaphasischen"²⁸ (stilistischen) Gestaltung des AS-Textes und der jeweiligen Zielsprache und von den damit in der betreffenden Sprachgemeinschaft verbundenen Assoziationen ab.

Unser spezielles Problem der Übersetzung von Texten mit verschiedenen Sprachschichten und fremdsprachlichen Abschnitten hat bis jetzt in der Übersetzungswissenschaft nur geringe, fast keine Beachtung gefunden und soll - auf diesem Hintergrund - hier genauer betrachtet werden.

0.3.3 Forschungsbericht zur allgemeinen Übersetzungswissenschaft, vor allem in Bezug auf Sprachschichtung und Sprachmischung

Zunächst haben wir anhand des "Index Translationum" derzeit in 25 Bänden festgestellt, daß die naturwissenschaftlich-technischen Texte, die sog. Gebrauchstexte, diejenigen sind, die quantitativ am meisten übersetzt worden sind. Weiterhin haben wir bei unserer kursorischen Sichtung festgestellt, daß an zweiter Stelle literarische Werke kommen und davon offensichtlich am wenigsten solche literarische Werke, die verschiedene Sprachschichten oder Sprachmischungen enthalten. Dies ist vermutlich aus zwei eng verbundenen Gründen zu erklären. Zum einen sind diese Werke besonders schwierig zu übersetzen. Zum anderen sind sie ohnehin nur für einen bestimmten Leserkreis der AS-Gemeinschaft und deren Umwelt und für deren Belange geschrieben worden: Die Sprachschichtung, die Verwendung von Mundarten, zielt zunächst immer auf Muttersprachliches-Regionales; bei der Verwendung von Fremdsprachen ist immer eine bestimmte nationalsprachliche Perspektive von Bedeutung. Beides muß sich bei der Übersetzung verschieben oder ist sogar zu opfern. Wieweit lassen sich dabei trotzdem genügend Funktionen von Sprachschichtung/Sprachmischung bewahren? Wieweit besitzt das Werk genügend andere literarische Qualitäten, so daß auch eventuelle Verluste bei der Übersetzung von Sprachschichtung/-mischung zu verkraften sind? Je stärker ein literarisches Werk mit Sprachschichten/-mischungen arbeitet, je mehr es in seiner Wirkung von diesen Gegebenheiten abhängt, um so unwahrscheinlicher ist es, daß sich die Schichtungen oder Mischungen übertragen lassen, daß das Werk übersetzt auch einen anderssprachigen Leserkreis interessieren kann. Sprachschichtung/Sprachmischung und Übersetzung stehen also zunächst in einem prinzipiellen

Widerspruch und man muß oft bei solchen Werken fragen, ob es sich überhaupt lohnen würde, sie gerade für einen ganz anderen Leserkreis zu übertragen. So ist es z.B. verständlich, daß man keinen Ludwig THOMA übersetzt hat, der weitgehend von seinem Bayrischen lebt, wohl aber von Thomas MANNs "Buddenbrooks", bei denen die Verwendung von Sprachschichten nur ein (wichtiges) literarisches Mittel neben vielen anderen sind.

Auch die theoretischen Abhandlungen und die linguistischen Untersuchungen im Bereich dieser Übersetzungsproblematik sind dementsprechend sehr gering; so ist zu unserem speziellen Thema fast keine Fachliteratur vorhanden. Immerhin kann man auf einige Werke hinweisen, die sich teilweise unserer Problematik nähern. Wir unterscheiden bei der folgenden Darstellung dieser Werke vier Arten, nämlich:

- (a) Werke, die das Übersetzungsproblem im allgemeinen erörtern;
- (b) Werke, die sich mit Problemen des literarischen Übersetzens befassen;
- (c) Werke, die Übersetzungsprobleme von reinen Dialekttexten diskutieren;
- (d) Werke, die unser spezielles Problem der Übersetzung von Sprachschichtung und -mischung in literarischen Werken andeutungsweise nennen und diskutieren.

(a) Zum Problem des Übersetzens im allgemeinen gibt es eine Vielzahl von Werken, aus der wir hier einige herausgreifen. NIDA/TABER "Theorie und Praxis des Übersetzens" (1969) erwähnen vor allem das Problem der verschiedenen Weltanschauungen und des soziokulturellen Lebens bei der Übersetzung, wenn auch nicht anhand von besonderen Beispielen aus der Literatur.

ALBRECHT "Linguistik und Übersetzung" (1973) behandelt das Problem der Übersetzung unter linguistischem Aspekt, und zwar anhand von kontrastiven Untersuchungen zwischen dem deutschen und dem französischen Sprachsystem.

COSERIU "Sprachwissenschaft und Übersetzen" (1970) und "Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie" (1978) diskutiert den ganzen Übersetzungsprozeß unter dem Aspekt der Semantiktheorie.

Alle diese genannten Aspekte bilden einen wichtigen Teil des Hintergrunds, auf dem dann unsere spezielle Problematik weiter zu spezifizieren ist.

(b) Zu den Problemen des l i t e r a r i s c h e n
Ü b e r s e t z e n s betrachten wir die folgenden
Abhandlungen. KLOEPFER "Die Theorie der literarischen
Übersetzung" (1967) z.B. stellt das Problem der Übersetzung
von literarischen Werken ganz allgemein dar, wobei er
fast keine speziellen Fälle nennt und keine tiefere Unter-
suchungen anhand von Textbeispielen macht.

WILHELM "Zum Problem der literarischen Übersetzungen"
(1971) wählt als literarische Gattung für seine Übersetzungs-
theorie und seine Untersuchungen die Lyrik, und zwar
nur hochsprachliche Lyrik.

Von KOLLER sind zwei Werke zu nennen: "Zur Übersetzungs-
theorie auf literarwissenschaftlichen Basis" (1971)
und "Grundprobleme der Übersetzungstheorie" (1972).
Im zweiten Werk hat er sich vor allem mit den stilistisch-
linguistischen Übersetzungsproblemen im literarischen
Text beschäftigt. Dabei betont er, daß er damit eine
Abgrenzung gegenüber anderen Übersetzungsschwierigkeiten
gewinnt, wie sie bei Dialekt und Sprachschichten usw.
auftreten:

Wir haben es mit einem Typus s t i l i s t i s c h e r
Übersetzungsprobleme zu tun, wobei man allerdings

besser von stilistisch-linguistischen Fällen sprechen würde, um eine Abgrenzung gegenüber stilistischen Übersetzungsschwierigkeiten wie Dialekt, Sprach- und Stilschichten usw. zu gewinnen. (183)

Das zeigt, daß er unseren Problemkreis zwar sieht, sich aber von ihm abgrenzt.

(c) Übersetzungsprobleme von Dialekttexten behandelt KARLINGER: "Zu einigen Problemen der Übersetzung umgangssprachlicher Dialekttexte" (1971). Dabei geht es ihm nur um Volksdichtung, die in Dialekt geschrieben ist, wie z.B. Volkslieder, Märchen, was nicht zu unserem Textbereich gehört. (Allein aus dem Titel seiner Untersuchung sieht man, wie er die Begriffe "Umgangssprache" und "Dialekt" durcheinander bringt). Außerdem führt es als Beispiele nur solche Texte auf, die durchgehend in einer Sprachschicht - im Dialekt - geschrieben sind, die also nicht mehrere Sprachschichten enthalten; dieses besonders schwierige Übersetzungsproblem erscheint bei uns als ein Extremfall aber auch nur im Bereich der hohen Literatur.

GÜTTINGER "Zielsprache, Theorie und Technik des Übersetzens" (1963) macht als Übersetzungsmöglichkeit den Vorschlag, den Dialekt in Umgangssprache zu verwandeln und die Rede so sprechsprachlich wie möglich zu gestalten, ohne in eine bestimmte Mundart der ZS zu verfallen. Er ist der Meinung, daß das zwar eine gewisse Verarmung bedeute; es hat aber wenigstens nicht die schlimmeren Folgen, wenn man den Dialekt völlig vernachlässigt und ihn in die Hochsprache übersetzt.

Dies ist m.E. eine zu einfache, oberflächliche Verallgemeinerung des komplizierten Problems, zumal GÜTTINGER

seine Meinung ganz ohne konkrete Beispiele äußert. In der Praxis kann es nämlich von einem Fall zum anderen sehr unterschiedlich sein, wie wir in den nächsten Kapiteln sehen werden.

(d) Zu den Übersetzungsproblemen von Texten mit Sprachmischungen ist nichts Ausführliches, Systematisches geschrieben worden²⁹. Im Arbeitsheft von DILLER/KORNELIUS "Linguistische Probleme der Übersetzung" (1978) wird das Übersetzungsproblem von Sprachvarianten zwar am stärksten und ausführlichsten diskutiert, etwa 5 Seiten, aber nur als Teilaspekt des Übersetzungsproblems. Sie meinen, daß okkasionelle Sprachvarianten, die beispielsweise situativ bedingt oder sozialspezifisch sind, einfacher wiederzugeben sind als permanente lokal- bzw. territorialspezifische Sprachvarianten. "Bei generations-, epochen- und schichtenspezifischen Varianten ist die Auffindung von Äquivalenzen scheinbar einfach." (81)

Sie stellen verschiedene Möglichkeiten bzw. Schwierigkeiten bei der Übersetzung von Sprachvarianten dar (S.114-18), die später in den entsprechenden Kapiteln ausführlich anhand von Textbeispielen abgehandelt werden.

Die neueren Werke, die den gesamten Bereich der Übersetzungsproblematik skizzieren sollen, enthalten also nichts Ausführliches zu unserem Thema; und die wenigen, die sich damit beschäftigen, haben es **sehr allgemein dargestellt**. Es gibt fast keine Abhandlung, die sich mit diesem Problem ausführlich und anhand von verschiedenen Textbeispielen und unter mehreren Gesichtspunkten befaßt hat.

Abgesehen vom Übersetzungsproblem fehlt auch im Bereich der Literaturforschung eine umfassende Abhandlung der

Verwendung von Sprachschichtung und deren Funktionen in der Literatur. Diese Verbindung und Wechselwirkung von Literatur und Sprachschichtung und Sprachmischung sind bisher nur in Einzelfällen erfaßt. Wir können hier nur folgende Aufsätze nennen: SCHENKER "Dialekt und Literatur" (1977); hier versucht er anhand von Stammbäumen kurz die Verwendungsarten des Dialekts in der Literatur zu skizzieren und demonstrieren. Dabei fehlt aber eine umfassende Darstellung der verschiedenen Funktionen dieser Verwendung von Sprachvarianten und zwar anhand literarischer Textanalysen, die diese Problematik näher erläutern könnten.

Außerdem ist auch die Abhandlung von HESS-LÜTTICH "Notation des Psycholekts? Literaturkritik und Psycholinguistik" (1978) zu nennen. Hier befaßt er sich nur mit simulierten Dialogen des Alltags in der Literatur und zwar unter dem psycholinguistischen Aspekt, d.h. mit anderen Worten: er macht psychoanalytische Textinterpretationen, um bestimmte Sprechweisen des Individuums in bestimmten Situationen festzustellen. Dabei beschränken sich seine Beispiele nur auf *e i n e* Epoche, Naturalismus, und auf *e i n e* Gattung, Drama. Weitere ausführlichere Textanalysen unter denselben Aspekten führt er in seiner Dissertation (1978) aus. Insofern ist es ein Ziel der vorliegenden Untersuchung, eine solche möglichst umfassende Darstellung und Exemplifizierung der Problematik anhand von verschiedenen Fällen vorzulegen.

Da das Gebiet unseres Themas weitgehend unbearbeitet ist und sich in viele Bereiche erstreckt, ergibt sich für uns das Problem der Abgrenzung. Es hätte die Möglichkeit gegeben, nur einen Teilbereich herauszu-

nehmen und stärker im Einzelnen zu behandeln. Im Hinblick aber auf das weite Forschungsfeld, das hier erst erschlossen werden soll, erschien es mir sinnvoller und auch reizvoller, erst einmal eine - notwendig grobe - "Gesamtvermessung" des Terrains zu versuchen und nur mit einzelnen kleinen exemplarischen **Textanalysen** etwas mehr in die Tiefe zu gehen. Es bleibt dann eine weitere Aufgabe, eine Feinvermessung, eine weitere Ausdifferenzierung und eine erschöpfendere Systematik zu finden und umfassendere Studien, etwa auch an vollen Texten oder literargeschichtlichen Entwicklungen vorzunehmen.

Bei der nachfolgenden Untersuchung sind wir zunächst von einer groben Systematik als Grundlage ausgegangen. Diese wird dann von passenden Textbeispielen aus der Literatur ausgefüllt. Anhand unserer empirischen Analysen sind wir zu feineren Distinktionen gekommen und haben dann damit unsere Systematik erweitert. Es ist also ein wechselseitiges Verfahren von der Deduktion zum Empirischen und umgekehrt. Dabei schien es mir zweckmäßig, hauptsächlich von den konkreten Fällen auszugehen. Und vermutlich wird jede Erweiterung des Text-Korpus auch zu einer weiteren Differenzierung der Typologie führen. Eine erschöpfende Systematik, die alle Distinktionen und Kombinationen enthält, wäre eine eigene, wohl nie abschließbare Aufgabe für sich.

Anmerkungen zur Einleitung

- 1 Vgl. hierzu Reallexikon 1965, 422f.
- 2 Vgl. hierzu auch HJELMSLEV 1974, 112.
- 3 Vgl. LÖFFLER 1974, 2f.
- 4 CORDES 1957.
- 5 Zit. nach LÖFFLER 1974, 9f.
- 6 "Die Umgangssprache ist am leichtesten zu umschreiben, aber am schwersten zu beschreiben." (HENZEN 1938,22).
- 7 In diesem Zusammenhang möchte ich auf den Aufsatz von SCHENKER 1977, 36 hinweisen, in dem er eine Differenzierung von Dialekt und Schriftsprache macht.
- 8 Vgl. DITTMAR 1973, 217f.
- 9 Vgl. hierzu allgemein BERNSTEIN 1970.
- 10 Nach FRENZEL 1977, 3.
- 11 Vgl. hierzu SCHOEN 1920, 10.
- 12 Nach LOWACK 1905, 8.
- 13 Vgl. hierzu SCHOEN 1920, 24.
- 14 ENGEL 1962:"Hier bedeutet das Anhängen der Silbe -le durchaus nicht immer eine Verkleinerung, aber fast immer eine Einbeziehung in den engsten, intimen Lebensbereich des Sprechers." (300)
- 15 Nach ALBRECHT 1973, 85.
- 16 Zit. nach BUSSE 1971, 445f; vgl. hierzu auch HJELMSLEV 1963,118f.
- 17 Eine ausführliche Behandlung der Konnotation findet man in HJELMSLEV 1963 und TRABANT 1970.
- 18 SCHMIDT 1967, 16.
- 19 Vgl. MICHEL 1965, 28.
- 20 Nach SCHIPPAN 1972, 7.
- 21 MICHEL 1968, 29.

- 22 RIESEL 1964, 55.
 - 23 KADE 1967, 76.
 - 24 COSERIU 1970, 16f.
 - 25 COSERIU 1970, 2ff.
 - 26 COSERIU 1978.
 - 27 Zit. nach COSERIU 1970, 144.
 - 28 COSERIU 1978, 27.
 - 29 Die "Bibliographie linguistique", welche die linguistische Literatur zu sämtlichen Sprachen der Welt umfaßt und seit 1969 ein eigenes Kapitel "Traduction" enthält, enthält z.B. nichts zu diesem Problem.
-

1. TEIL

Sprachschichtung in der deutschen Literatur

1. Sprachschichtung in der deutschen Literatur

1.0 Vorbemerkungen

Voraussetzung für eine spezielle Mundartliteratur oder für den Gebrauch verschiedener Sprachschichten in der Literatur ist (1) das Nebeneinanderbestehen zweier verwandter Sprachsysteme in derselben Sprachgemeinschaft und - damit zumeist auch gegeben - (2) eine klare Rollenverteilung zwischen den beiden Sprachvarianten, indem jede ihren eigenen funktionalen Geltungsbereich besitzt. Im deutschen Sprachgebiet gilt zwar im allgemeinen die neuhochdeutsche Standardsprache für viele Bereiche als Norm, insbesondere für die Literatur. Wenn etwas anderes stattdessen oder daneben benutzt wird - was durchaus möglich ist -, so bedeutet dies eine Abweichung von dieser Norm und erhält damit zusätzliche funktionale Werte.

Die Mundart an sich wird nicht als Seltsamkeit empfunden, wenn sie in entsprechender Umgebung gesprochen wird; aber die (auch partielle) Verwendung der Mundart als Sprache schriftlich konzipierter Texte wirkt auffällig und u.U. seltsam sogar als Verstoß gegen die funktionalen Geltungsbereiche und Textsorten. Dies geschieht, nachdem ein natürlicher Austausch zwischen Mundart und Hochsprache nicht mehr ohne weiteres möglich ist, weil die Hochsprache sich als stark standardisiertes Medium in vielen Bereichen etabliert hat.

Die Wahl der Mundart als Literatursprache stellt also zunächst einen **N o r m e n v e r s t o ß** dar. Dieser Verstoß gegen die funktionalen Geltungsbereiche beider Sprachvarianten ist aber literarisch als besonderer Effekt verwertbar. In diesem Sinn ist Mundart als

Literatursprache Signal für den Aufbau einer bestimmten konnotativen Information; die reine Mundartliteratur z.B. dient nicht nur dazu, einen denotativen Mitteilungsinhalt auszudrücken, sie dient als Ganzes bereits dazu, ganz bestimmte Konnotationen zu übermitteln. Der Inhalt der Konnotationen kann nicht generell angegeben werden, da er eine Funktion der sozio-kulturellen und sprachlichen Situation des jeweiligen Autors ist und sich erst aus den besonderen Texten mit ihren vielen Komponenten ablesen läßt; und oft können auch von Seiten des Rezipienten unterschiedliche Bewertungen hinzukommen. So gibt es z.B. Literaturgattungen, literarische Epochen oder Themen, die sich toleranter oder abweisender gegenüber der Mundart als Literatursprache verhalten. Solche und andere Faktoren bestimmen, ob die Mundartwahl etwa ein negatives oder ein positives Konnotat übermittelt.

Der Autor läßt z.B. seine Figuren Mundart oder Hochsprache oder beides sprechen. Die Konnotate beruhen zunächst auf objektiven Tatsachen, auf der Verschiedenheit von Sprachsystemen. Die genaue Beschränkung der Sprachschichten auf ihren jeweiligen Geltungsbereich führt in der diglossalen Sprachgemeinschaft zugleich zu einer Wertung der beiden Sprachvarianten. Dabei können sowohl positive als auch negative Einschätzungen der gleichen Sprachvarianten entstehen: positiv kann etwa die Mundart als 'farbiger', 'lebendiger', 'herzlicher', negativ als 'weniger logisch', 'ungebildet', 'weniger präzise', 'gröber' der Hochsprache entgegengesetzt werden. Da die Geltungsbereiche unterschiedlich im sozialen Ansehen sind, entstehen Assoziationen zwischen sozialem Milieu und Sprachvariante. Diese sowohl positive als auch negative Einschätzung der selben Varianten wird vom Überschreiten oder Vertauschen der Geltungsbereiche

in einer bestimmten Sprechsituation ausgelöst, z.B. bei einer Festrede wirkt Mundart als 'ungebildet'; im Familienbereich wirkt Hochsprache als 'fremdartig', 'vornehmes Milieu'. Für unser Anliegen ist entscheidend, ob und welche Wertung als Konnotation durch die in einer konkreten Sprechsituation angewandte Sprachvariante übermittelt wird. Wie die funktionalen Geltungsbereiche die Wertung an sich erst ermöglichen, so werden sie bei Verstößen gegen die Geltungsbereiche voll aktiviert. In diglossalen Sprachgemeinschaften besteht grundsätzlich für jede Äußerung die Wahl zwischen den beiden oder mehreren Sprachvarianten.

1.0.1 Rein hochsprachliche Literatur, aber mit Regionalismen

Wir unterscheiden in der deutschen Literatur zunächst zwischen der reinen hochsprachlichen Literatur und der Literatur mit nicht-standardsprachlichen Elementen, deren Extremfall die reine Mundartliteratur ist.

Bisher war nur die Rede vom intentionalen Gebrauch der Sprachschichtung in der Literatur. Der Dialekt kann aber auch bei manchen Autoren, die rein hochsprachliche Literatur anstreben, unwillkürlich aus ihren regionalen Heimatsgebieten in ihrer Hochsprache stellenweise durchschlagen. Dies ergibt einen extremen Sonderfall in unserer Typologie. Dieses sprachliche Hintergrundphänomen kann man - nach SCHENKER 1977, 44 - 'Backgrounddialekt' nennen. Bekannteste Beispiele dafür sind GOETHE und SCHILLER. Ein Einschlag von mundartlichen Einflüssen in der Literatur ergab sich bei diesen beiden Autoren insbesondere dadurch, daß in ihren (frühen) Zeiten die Hochsprache ja noch nicht endgültig normiert war. Man muß sogar fragen,

wieweit dieser "Mundarteinfluß" erst für spätere Leser, welche die strenger gewordene Norm der Standardsprache beherrschen, erkennbar wird und damit möglicherweise Konnotationen hervorruft, die vom Autor in keiner Weise beabsichtigt waren.

(a) In der Zwinger-Szene von GOETHEs "Faust" I findet sich der für uns heute unreine Reim:

Ach, neige
Du Schmerzensreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not! (157)

Unrein reimt sich das [g] von neige mit dem [ʃ] von reiche, gemessen am heutigen Aussprachestandard, daß intervokalisches g als stimmhafter Verschlußlaut und nicht als stimmloser Reibelaut auszusprechen sei. Hier schlägt GOETHEs Frankfurterisch durch, in dem intervokalisches g als [ʃ] ausgesprochen wird.

(b) Das gleiche Phänomen findet man auch beim jungen SCHILLER. Die folgenden schwäbischen Reime stellen eine Abweichung von der heutigen gesprochenen Hochsprache dar: erkühnen: verdienen, Bürde : Begierde, vereint : Freund, untertänig: König u.ä. Während die Hochsprache (und auch die damalige Orthographie) zwischen ungerundeten und gerundeten vorderen Vokalen unterscheidet, gibt es im schwäbischen Dialekt nur ungerundete vordere Vokale. (Bei Bürde: Begierde kommt ein Qualitätsunterschied hinzu.)

Von der großen Menge des mundartlichen Sprachguts bei SCHILLER können hier noch einige weitere phonologische Beispiele außerhalb des Reims angeführt werden. Er schreibt z.B. ruckwärts, er läuft, nimmer, Stund.

SCHILLER schreibt 1795 an HUMBOLDT:

Warum streichen sie den Reim zwischen Sklave und
schlafe, Nerve und entwerfe? Ich kenne in der
Aussprache keine Verschiedenheit, und für das
Auge braucht der Reim nicht zu sein.¹

Diese Textstelle zeigt SCHILLERs Grundeinstellung und die
damalige strittige Aussprache; gemessen an der späteren
Hochlautung sind in all diesen Fällen <v> und <f> ja
gleichermaßen als [f] zu sprechen. Ein anderes Ergebnis
gilt für die oben behandelten Vokale, wo [y:] - [i:]
usw. heute Opposition bilden.

So sagt auch SCHLEGEL in seinen literarischen Scherzen:

Wenn jemand Schosse reimt auf Rose,
auf Menschen wünschen und in Prose
und in Versen schillert, Freund wißt,
daß seine Heimat Schwaben ist.²

Diese bisher genannten Beispiele sind hauptsächlich
von der damaligen Normierung bzw. Nichtnormierung der
deutschen Sprache abhängig, insbesondere im Bereich
der Phonologie.

Wir haben aber auch bis heute einen anderen Sonderfall in
hochdeutschen literarischen Werken, in denen allein das
inhaltlich dargestellte Milieu (Seefahrt, Bergsteigen,
Moorlandschaft) oder auch die Herkunft des Autors Regio-
nalismen mit sich bringen.

Jeder deutsche Autor muß außerdem in einem Teil der deutschen
Lexik zwischen Synonymen wählen, die alle regional fest-
gelegt sind: Sonnabend - Samstag, Tischler - Schreiner,
Fleischer - Metzger usw. Dies ist ein Restbereich, in dem die
Normierung/Standardisierung sozusagen noch nicht abgeschlossen
ist. Mit jeder Wahl kommt also Regionales zwangsläufig
herein. Wenn z.B. M.FRISCH hochdeutsch schreibt, so kann/
will er Schweizerdeutsch/südliches Deutsch nicht vermeiden.
Hier ist z.B. in "Biedermann und die Brandstifter" der
schweizerische Ausdruck Estrich³ für den überregionalen
Ausdruck Dachboden zu nennen.

Es wird zwar ein hochdeutscher Text beabsichtigt, das regionale Milieu des Autors, insbesondere im Bereich der Lexik, ist aber unvermeidlich.

Diese Sonderfälle haben wir hier vorweg als Minimalfälle genannt, ehe wir zu unserem eigentlichen Thema kommen, der internationalen Verwendung von Sprachschichten in der Literatur.

1.0.2 Erläuterung des Gliederungsschemas

Im folgenden wird zunächst ein Gliederungsschema erstellt, mit dessen Hilfe es möglich ist, Literatur auf ihre bewußte Verwendung von Mundart/Umgangssprache hin systematisch zu sortieren, und zwar unter mehreren Gesichtspunkten.

Zunächst wird nach der Quantität der Verwendung von Mundart klassifiziert. Dies ergibt Typen, die weiter nach der Art der verwendeten Sprachschicht (Vollmundart - Umgangssprache/regional gefärbte Hochsprache - Fluktuieren zwischen mehreren Sprachschichten - archaische Sprachschicht) differenziert werden.

Wir haben in unserem Schema zwei Hauptzweige: Literarische Werke mit Teilen in Nicht-Standardsprache (1.1) und Mundartliteratur, in der das ganze literarische Werk in einer anderen Sprachschicht als der Hochsprache verfaßt ist (1.2). Beim ersten Zweig bildet das erste Merkmalspaar den Gegensatz zwischen monologischer (1.1.1)-dialogischer Literatur(1.1.2). Bei den monologischen Texten ergeben sich keine weitere Distinktionen, da es sich hier nur um eine Figur - meist eine fiktive Figur - handelt, die im ganzen Werk entweder

Umgangssprachliche Elemente verwendet oder zwischen mehreren Sprachschichten fluktuiert. Dabei kommen also gewisse veränderbare stilbestimmende Faktoren, z.B. wechselnde Situation oder Gesprächspartner, wie bei den dialogischen Werken, nicht in dieser Weise in Frage. Theoretisch wäre ein wechselnder Adressat denkbar. Beim Merkmal dialogisch verzweigt sich der Ast weiter und bildet den Gegensatz zwischen einerseits dialogischen Werken, in denen der Erzählrahmen in Hochsprache, Teile der Figurenrede in Nicht-Standard-sprache verfaßt sind (1.1.2.1) (besonders Prosatexte) und andererseits Werken, die keinen hochsprachlichen Erzählrahmen haben; d.h. der ganze Text besteht aus einem Gemisch von Sprachschichten (besonders Dramen) (1.1.2.2). Jeder dieser zuletzt genannten Zweige wird dann weiter differenziert nach dem Gegensatz, ob die einzelnen Figuren im Werk *i m m e r* oder *g e l e g e n t l i c h* Nicht-Standardsprache benutzen (1.1.2.1.1 - 1.1.2.2.2); und diese werden jeweils nochmals unterteilt nach dem Merkmal, ob sie *d i e s e l b e* oder *v e r s c h i e d e n e* Sprachschichten verwenden (1.1.2.1.1.1 - 1.1.2.2.2.2). Hier sind wir mit der Klassifizierung nach den quantitativen Anteilen der Sprachschichtungen am Ende.

Unser Schema geht aber weiter, und zwar mit der Differenzierung nach der Art der verwendeten Sprachschichten. Die bisherigen Merkmalskombinationen unseres Schemas münden in einzelnen Typen mit den Distinktionen: Vollmundart - Umgangssprache/regional gefärbte Hochsprache - Fluktuieren zwischen mehreren Sprachschichten (code-switching) oder - eine seltener genutzte Möglichkeit - archaische Sprachschicht.

Nach diesem Prinzip der Klassifizierung und Differen-

zierung folgt unser zweiter Zweig im Schema, die reine Mundartdichtung.

Es sei hier bemerkt, daß wir für die Gliederung eine gewisse abstrakte Systematik benützen, auch wenn sich für manche Merkmalskonstellationen in unserem Korpus von literarischen Werken keine eigenen Beispiele ergeben haben. Umgekehrt können aber auch Passagen aus dem gleichen Werk bei unterschiedlichen Merkmalskombinationen auftauchen. Und in der literarischen Wirklichkeit gibt es sicher zahlreiche Fälle, bei denen es strittig sein kann, wo sie in unserem Schema unterzubringen sind.

Dabei kann es oft Zufall sein, welche Autoren zitiert werden; entscheidend ist lediglich, daß die zitierten Autoren einen bestimmten Typus im Verhältnis von Literatur und Sprachschichtung in unserem Schema repräsentieren.

Im folgenden werden die Merkmalskombinationen unseres Schemas, die zu den einzelnen Typen führen, jeweils in den Überschriften genannt. Zu jedem Typus werden, soweit vorhanden, passende Beispiele aus der Literatur genannt und als Belege kurze Textpassagen im Einzelnen behandelt. Die Bemerkungen und Schlüsse, die wir dazu geben, sind oft aus größeren Textstellen als den zitierten oder aus der Kenntnis des Gesamtwerks abgeleitet.

1.1 Das Werk als Ganzes ist in Standardsprache; Teile sind in anderen Sprachschichten

1.1.1 Monologische Werke

Typus 1:

(c) Fluktuieren zwischen mehreren Sprachschichten

Es handelt sich hier um monologische Texte, in denen Sprachschichten vom Autor nur teilweise verwendet werden und zwar in einem gewissen Wechsel zwischen Hochsprache und Umgangssprache. Diesen Typus stellen folgende Werke dar.

Das erste ist LEISINGS Gedicht "homo sapiens":

homo sapiens⁴

Der Mensch lebt nicht vom Brot allein
Er will auch sein Rettich und Eisbein.

Unsertäglichbrot genügt ihm nich
Er schreit nach seinem Brotaufstrich.

Von der Wiege bis zum Sarg
Einmal in der Woche Quark.

Mein Herr, wie wollen Sie Ihr Ei?
Mein Herr, ich will zwei.

Der Mensch braucht seine Freunde schier
Da schuf der Mensch Bier.

Käse muß auch sein
Der Mensch lebt nicht vom Brot allein.

Er braucht zum Leben Ideale.
Aale.

Vom niedrigen Materialismus weg!
Mareck würzt seinen Senf mit Speck.

Das will er fünfhundert Jahre. Drum
wälzt er die Gesellschaft um.

Zu einem richtigen Arbeiterstaat
Gehört ein richtiger Kartoffelsalat.

Der Mensch lebt nicht vom Brot allein
Folglich führt er den Kommunismus ein.

Es handelt sich hier um ein Gedicht, das den Kommunismus als Mittel für ein besseres Leben darstellt. Diese Ansicht des Dichters und seine Einstellung zum Kommunismus ist allerdings nicht definitiv aus dem Text zu entnehmen; wir sind zudem der Meinung, daß er das Ganze unter einem ironischen Aspekt betrachtet und darstellt. Wir haben es in diesem Gedicht mit drei Inhaltsebenen zu tun, die sowohl mit den verwendeten Sprachschichten als auch mit Stilschichten korrelieren:

- (1) Der wissenschaftliche Materialismus; dies wird durch die lat. Überschrift "homo sapiens" (vgl. hierzu das Kapitel zur Sprachmischung) angedeutet.
- (2) Die bisherige Tradition (Christentum); dies zeigt sich an den Bibelzitat~~en~~ bzw. Gebetsteilen in der 1. Strophe: Der Mensch lebt nicht vom Brot allein; von der Wiege bis zum Sarg; Unsertäglichbrot, wobei hier ein Stilbruch vorliegt, indem er die umgangssprachliche Form nich statt nicht dem stilistisch gehobenen Bibelzitat folgen läßt.
- (3) Der Proletarier und seine Ansichten und Bedürfnisse; diese inhaltliche Ebene wird durch umgangssprachliche Elemente sowie saloppe Stilschichten dargestellt, wie z.B. Er will auch sein Rettich und Eisbein statt seinen Rettich und sein Eisbein, die umgangssprachliche Form drum und zwar als leichte Andeutung der Verwendung von Umgangssprache als Sprachschicht.

Weiterhin werden bestimmte Ausdrücke aus dem Alltag verwendet, die wiederum in diesem Zusammenhang (poetischer Text) gewisse Stilbrüche bedeuten: Quark, Rettich, Eisbein, Senf mit Speck. Diese Stilbrüche werden besonders verstärkt durch die Kombination folgender Ausdrücke: Ideale - Aale, Arbeiterstaat - Kartoffelsalat, Sarg - Quark.

Ein weiterer Effekt besteht darin, daß diese Stilbrüche im Ganzen für den Leser einen Verstoß gegen die Erwartungsnormen eines poetischen Textes (hier Gedicht) bedeuten. Diese Abweichungen sowohl in Bezug auf Sprachschicht wie auch im Stil wird im Laufe des Gedichts ständig wiederholt und dadurch verstärkt.

Ein anderes Beispiel dieses Typus ist Jürgen VON MANGER mit seinem Band "Bleibense Mensch!". Hier handelt es sich um humoristische Vorträge, die von der fiktiven Figur Tegtmeier vorgetragen werden (die Jürgen VON MANGER auch selbst liest):

Ja, ich hatte wieder Theaterkarten geschenkt gekriegt... weil bei uns im Haus der mußte zum Kegeln... und hab ich gesehen: "Wilhelm Tell". Das ist von diesem... wie heißt der?...na, jetzt komm ich nicht auf den sein Name...wissense, der auch Schillers "Räuber" geschrieben hat, die ganz altertümliche Stücke. Is ja auch egal, wie er heißt. Jedenfalls, diesen "Wilhelm Tell" hat der Mann prima hingekriegt.

Dat spielt alles inne Schweiz, aber is schon länger her. Und zwar waren die Menschen damals ganz glücklich und zufrieden...hört man ja heute auch noch: "Milch von glückliche Kühe", die sind auch aus de Schweiz sind die weg, so daß man sieht, wenn einer da herkommt, der ist dann auch meistens schön glücklich.

In diesen Texten handelt es sich um eine Figur, die

ständig über Bildungsthemen redet, für die sie sich begeistert, von denen sie aber wenig versteht. Diese mangelnde Themenbeherrschung korreliert hier mit der mangelnden Beherrschung der Hochsprache. Er benutzt eine restringierte Sprachschicht wie sie bei den Arbeitern des Ruhrgebiets üblich und für ihre Alltagsgespräche vollauf geeignet ist, um ein klassisches Drama, einen typischen Gegenstand der höheren Bildung, zu schildern. Aus dieser Erweiterung einer regionalen Umgangssprache auf einen Gegenstand, der sonst nur von Fachleuten in der gehobenen Standardsprache oder gar der Fachsprache des Literaturwissenschaftlers oder Theaterkritikers behandelt wird, ergeben sich ständige sachliche und sprachliche Stilbrüche mit erheblicher komischer Wirkung. Die Tragikomik ergibt sich durch die sozialen-bildungsmäßigen Grenzen und damit auch durch die sprachlichen Schranken, an die Tegtmeier ständig stößt. Geht man davon aus, daß Tegtmeier im Prinzip Hochsprache zu sprechen beabsichtigt, so zeigen sich deutliche Mängel in der Morphologie und vor allem in der Syntax. Diese ergeben sich aus folgenden Gründen:

- (1) Fehler, die ihm beim Sprechen passieren und
- (2) Abweichungen von der Standardsprache, die sich durch regionale Sprachformen erklären.

Wir können zum ersten Grund vermutlich folgende Punkte zusammenfassen:

- Morphologische Fehler, z.B. von glückliche Kühe, die ganz altertümliche Stücke.
- Inversion (Satzgliedstellung), z.B. weil bei uns im Haus der mußte zum Kegeln..., und hab ich gesehen: "Wilhelm Tell".
- Satzbruch, Anakoluth⁵, z.B. Das ist von diesem... wie heißt der?...na, jetzt komm ich nicht auf den sein Name...wissense, der auch Schillers "Räuber" geschrieben

hat, die ganze altertümliche Stücke.

- Nachgestellte Adverbiale, z.B. mal richtig arbeiten,
damals.

Im Ruhrgebiet spricht man ja keinen(vollen) ortsgebundenen Dialekt, sondern diese Umgangssprache als regionale Abweichung von der Standardsprache. Diese regionalen Elemente sind im folgenden zu nennen:

- Aufspaltung von Adverbien, z.B. Da zwingt er die für.
- Enklitika, z.B. sagense, legense, lebense, bleibense.
- Auf den sein Name.
- Bekräftigende Wiederholung außerhalb des Satzrahmens, z.B. Kühe, die sind aus de Schweiz, sind die weg.
- is ja; dat spielt alles inne Schweiz.

Das Bühnengeschehen wird , entgegen allen Normen einer Theaterbesprechung unter den Gesichtspunkten des eigenen Alltags und dem eigenen Erleben, gesehen: z.B. Milch von glückliche Kühe ist ein Zitat aus der Reklame. Der Sprecher möchte wohl zu erkennen geben, daß er die Bildungsgüter verstanden hat und durchaus würdigen kann, daß er sie als einen Teil seiner Welt versteht.

Aus dem Sprachstil geht hervor, daß dieser Tegtmeier ein(groß)städtischer Arbeiter ist, der im Zuge des allgemeinen sozialen und bildungsmäßigen Aufstiegs seiner Bevölkerungsschicht zum selbstbewußten bildungsbemühten Bürger werden möchte und repräsentativ für viele Bürger in der Bundesrepublik stehen kann. Hier wird ein einfacher, ungebildeter Arbeiter aus dem hochindustrialisierten Ruhrgebiet mit einem Bildungsthema konfrontiert. Die Wiedergabe des Geschehenen läßt allerdings deutlich erkennen, daß sich diese Kulturgüter seiner sprachlich-geistigen Kompetenz weitgehend entziehen.

Im Anschluß an dieses Werk kann man ein ähnliches Beispiel heranziehen, die "Filserbriefe" von Ludwig THOMA. Diese "Filserbriefe" zeichnen sich durch die binnensprachliche Interferenz zwischen bayrischem Dialekt und der bauerlichen Kultur auf der einen Seite und der hochdeutschen Briefsprache und hauptstädtisch-bürgerlichen und politischen Welt auf der anderen Seite aus. Wir haben hier fast dieselbe Grundkonstellation wie bei MANGER. Es geht also auch hier um die Überlagerung von zwei Lebensbereichen mit ihren je eigenen Normen, die sich vor allem auch sprachlich ausdrücken. Die unzulängliche sprachliche Behandlung der sozial höheren Welt mit den gewohnten Mitteln der bauerlichen Welt ergibt zunächst einen stark komischen Effekt. Diese Briefe unterscheiden sich aber von MANGERS Texten insofern, als der Sprecher hier keine mangelnde Themenbeherrschung hat. Er weiß ganz genau, wovon er redet. Das Entscheidende ist hier nur die Diskrepanz zwischen dem Inhalt und der - gegenüber den üblichen Normen - unpassenden Ausdrucksweise, die er dazu benutzt. Dazu kommt noch die stark von der **Standardorthographie** abweichende hochgradig fehlerhafte Rechtschreibung. Auch diese orthographischen Verstöße lassen sich konnotativ poetisch wirksam machen. Folgende Textstelle soll dies demonstrieren:

... durch disses hawen die mentschen ein woll-
gefallen an meiner schriefft und schprechen im
lahden ob es nichd schohn wider ein biechlein
gibt fön dissem wakheren bauersmahn mid namens
Josef Filser wo so dreihärzig die schprache des
folkes kehnt und fileichd in der boliedik nichd
gans so thun ist da gibt es benifitzi und kohbrater
wo auf ladeinisch studirrt hawen und kehnen aber
kein biechlein nichd zusahmen schreim sonter blos
ier fozmäul aufreisen fohler has und mit gengen
den einfeltingen son des folks wo jáz schohn
beriehm ist und lasens iere schlächte wolluöst aus
aber hieft nichz indem die leithe nichd ieren

schmahrn läsen wohlen sontern das biechlein fon
dissem Josef Filser. damit das sich aber ein jäder
auskehnt wiel ich es beschreim wie die bolidiek
in baiern ißt und kahn jädermahn durch disses
mich ferstehn. (1935, 339)

Diese verwendete Sprachschicht kennzeichnet die Reaktion
eines einfachen Bürgers, wenn er mit politischen
Problemen konfrontiert wird. Filser befindet
sich in einer Doppelsituation, einerseits durch
seine politische Funktion, andererseits als
dem Volk nahestehender, einfacher Bürger.

Hier haben wir es mit einer nicht exakten orthogra-
phischen Schreibung als Abbild für eine gesprochene,
nicht-standardsprachliche Sprachschicht zu tun.

Hier liegt dagegen ein Sonderfall vor.

Filser schreibt falsch, weil er die deutsche Orthogra-
phie nicht beherrscht, und nicht nur, um eine andere Sprach-
schicht abzubilden. Diese Abweichung von der Norm
hat in diesem Fall einen eigenen Zeichenwert, den
Bildungsmangel des Sprechers auszudrücken.

Als Abbild des Bayrischen sind folgende Beispiele zu
nennen: hawen, benifitzi, schreim, fozmäul, beriehm,
beschreim und die Doppelnegation kein biechlein nichd.

1.1.2 Werke mit Figurenreden, Dialogen (Dramen und Prosatexte)

1.1.2.1 Erzählrahmen in Hochsprache; Figurenrede in Nicht-Standardsprache

1.1.2.1.1 Einzelne Figuren sprechen immer Nicht-Standardspr.

1.1.2.1.1.1 Einzelne Figuren sprechen immer dieselbe Sprachschicht

Typus 2 (a)

Vollmundart

Als erstes Beispiel dieses Typus können wir den Roman
von Gorch FOCK "Seefahrt ist not" (1912) nennen. Der
Roman stellt die Geschichte des Fischerjungen Klaus
Mewes, auch Störtebeker genannt, dar, der in seiner

unbändigen Liebe zur See seinem Vater nacheifert. Auch als sein Vater von einer Fahrt nicht mehr zurückkehrt, hält es ihn trotz des Flehens und des erbitterten Widerstandes der Mutter nicht an Land. Mit der Verwendung der niederdeutschen Vollmundart in der Figurenrede sämtlicher Personen will der Schriftsteller eine starke Lokalisierung der ganzen Handlung in dieser Gegend und im Seefahrermilieu erreichen. Er benutzt speziell seemännischen Fachwortschatz und niederdeutsche Ausdrücke, die dem Leser außerhalb dieses Raums nicht geläufig sein können. Um aber das Verständnis zu erleichtern, hat er am Ende des Werks eine Liste mit hochdeutschen Erklärungen der seemännischen Termini und einiger plattdeutscher Ausdrücke und Eigennamen hinzugefügt. Folgendes Textbeispiel soll dieses stark regionale Kolorit zeigen:

Du kannst mi haun, Mudder, ober van Korl-Unkel
lot ik mi ne haun, sagte Störtebeker mit blitzenden
Augen, aber der alte Jäger, den das Schreien aus
dem Schlaf gebracht hatte, knurrte grimmig: "Wat?
Van mi lettst du di ne haun, du Kosak? Dat weut
wi doch mol wies warnn!" (49)

Die Funktion der Verwendung von Mundart hier ist also, ein bestimmtes territoriales Kolorit und eine spezielle Berufswelt als eindrucksvoll-sympathisch, geradezu "heldisch" darzustellen.

Als zweites Beispiel dieses Typus - wiederum mit anderen Funktionen - sei hier der Roman von Ludwig THOMA "Der Wittiber" (1911) genannt. THOMA erzählt hier die Geschichte eines Bauern, der als Fünfziger seine Frau verliert und zu trinken beginnt. In seinem Rausch erwacht in ihm die Sexualität und er dringt in die Kammer der Magd ein. Seine erwachsenen Kinder, Tochter und Sohn, setzen ihrem Vater auf jede Weise zu, die ihm entgegenkommende Magd aus dem Haus zu tun. Sein

Stolz aber als Vater und Hausherr, und der Trotz des schlechten Gewissens machen ihn dann allerdings kaputt. Dies führt zu einer scharfen Auseinandersetzung mit seinem Sohn, der ins Zuchthaus kommt. Der Vater endet als Trinker, sein Besitztum wird zerschlagen. THOMA verwendet hier in der Figurenrede durchgehend bayrische Vollmundart. "Dennoch erhebt sich der Roman über sein lokal begrenztes Sujet, indem er den in der zeitgenössischen Literatur geläufigen Vater-Sohn-Konflikt milieugerecht durchspielt und damit an die Sozialproblematik des Naturalismus anknüpft."⁶ Folgende Textstelle soll diese Auseinandersetzung zwischen dem Vater und dem Sohn demonstrieren:

Schier hätte Ursula, die sich in sinnloser Wut heiser schrie, ausgespuckt; aber da sah sie noch, wie ihr Vater seine Hand aufzog, und sie hielt schützend einen Arm vors Gesicht und duckte den Kopf nieder. Der Schormayer ließ die Hand sinken. (...)

Muaß i di frag'n, was i toa derf? Jawoi, weil's mi aa was o'geht, und weil's a schand is für ins all mitanand!

Kümmer di du um dei Schand; und dös mirkst da: was du willst, dös g'schiecht gar nia!

Na geh'n i!

Geh zua! Hab i di vielleicht bettelt, daß d'bleibsch?

Schaug mir amal so was o! Machet dös da herin in aller Fruah scho an Krach, daß ma's drei Häuser weit hört, und schmeißet mei G'schirr umanand, und nacha reißt sie's Mäu geg'n ihr'n Vata auf! Wann du mit Recht'n umgehst, sagt koa Mensch was! Allsammete, was i tua, is mei' Sach! Herr bin i, vastehst; und dös gang mir grad no o, daß i in mein Haus an Schpion hamm müaßt. (335f)

Der Gebrauch der Vollmundart soll hier das bauerliche Milieu mit seiner speziellen Denkweise und "Moral" wiedergeben. Die Einsicht, daß Mentalität und Sprachschicht engstens zusammengehören, veranlaßte THOMA zur Verwendung des Dialekts:

Ich bin der Ansicht, daß man im Dialekt Bauern reden lassen soll, um sie ganz so zu schildern, wie sie sind. Keller war bekanntlich der Ansicht, daß man überhaupt nicht Dialekt schreiben dürfe. Dagegen habe ich mich immer gesträubt, weil ich fand, daß man bauerliche Denkart mit Hochdeutsch nicht trifft.

Bei FOCK haben wir eine imponierende Welt der Mundart im Norden gesehen im Gegensatz zu THOMA, der eine ruinierte Welt des Südens durch die Mundart darstellt. Eine ähnliche Parallelität finden wir auch in den folgenden Werken von STORM und MANN.

In FOCKs und in THOMAs Werken wird durch die mundartlichen Figurenrede aller Personen eine geschlossene Welt der Mundart hier des Niederdeutschen dort des Bayrischen dargestellt. Bei den beiden folgenden Texten bekommen wir das Zusammentreffen einer fremden Mundart einer Person mit einer neutral-hochsprachlichen Umgebung. Damit reicht eine fremde Welt herein in die normale Welt.

Das nächste Werk stellt die Novelle Theodor STORMs "Pole Poppenspeeler" (1874) dar. Die Geschichte handelt in Norddeutschland. In diesem norddeutschen Raum taucht das kleine Mädchen Lisei mit ihrem Vater als Puppenspieler auf; sie kommen aus Süddeutschland, aus dem Bayern und sie sprechen bayrische Mundart.

Die fremde und geheimnisvolle Welt der Puppenspieler mit ihrer anderen Sprache übt auf den Jungen eine starke Anziehungskraft aus. Es entsteht zwischen den beiden Kindern, die dann später heiraten, eine große Liebe. STORM hat den bayrischen Dialekt hier als sprachliches Mittel benutzt, um diese fremdartige Welt im norddeutschen Raum darzustellen und um die Verlockung des Reizes zu verstärken. Lisei sagt

beispielsweise in einer Episode folgendes:

"Den Wurst'l meinst?" sagte Lisei, und schien sich eine Weile zu bedenken. "Nu, es ging scho; aber g'schwind mußst sein, eh' denn der Vater wieder da ist!" (28f)

"Hier im Kast'l"; sagte Lisei und klopfte mit ihrer kleinen Faust auf eine im Winkel stehende Kiste; "die zwei da sind scho zug' richt; aber geh nur her dazu und schau's dir a; er is scho dabei, dei Freund, der Kasperl!" (30)

"G'schwind, g'schwind!" rief sie und zog mich durch das Dunkel an die Wendeltreppe ninaus: "s is eigentli nit Recht, "fuhr sie fort... daß i di eilaß'n hab'; aber, gel', du hast doch dei Gaudi g'habt!" (31f)

Oder an einer anderen Stelle sagt Liseis Vater auf dem Sterbebett folgendes:

"Ja, ja", sagte er lächelnd und hob so heiter seine Augen gegen die Bretterdecke des Zimmers, als sähe er durch dieselbe schon in die ewigen Fernen des Jenseits, "es is scho richtig g'wes'n: mit den Menschen hab ich nit immer könne firti werd'n; da drobn mit den Engeln wird's halt besser gehn; und - auf alle Fäll, Lisei, i find ja doch die Mutter dort." (100)

Dieser schwäbische Dialekt würde im süddeutschen Raum weniger oder gar nicht auffallen. Hier erhält er dagegen seine Konnotation: 'süddeutsch', d.h. 'weit entfernt' und damit 'reizvoll' durch die Redekonstellation süddeutscher Dialekt im norddeutschen Raum und wird ebenfalls durch die fantasieanregende Welt des Puppenspiels verstärkt.

Ferner soll hier noch bemerkt werden, daß STORM nur durch die niederdeutsche Überschrift die norddeutsche Mundart, wo die Handlung spielt, angedeutet bzw. punktuell hervorgehoben hat, da auch der Erzählrahmen in

Hochsprache ist. Weiteres Niederdeutsche ist sonst im Text nicht zu finden. Auch die Puppenspieler sind im Text keine "Poppenspeeler" mehr. Es treten sich also keineswegs die zwei Welten Bayrisch-Niederdeutsch als gleichgestellt gegenüber, wie es wohl in der Wirklichkeit der Fall wäre. STORM gibt vielmehr nur dem Bayrischen eine besondere Position, eine "Markierung"; der niederdeutsche Raum wird im Text als hochsprachlich /normal-neutral dargestellt. Daß das Ganze in einem anderen Mundartraum spielt, dies wird nur mit dem Titel der Novelle, zwar an exponierter Stelle, aber nur ein für allemal klargestellt; es wird nicht durchgehend vergegenwärtigt.

Als weiteres Beispiel dieser Art seien hier die Reden Permaneders in Th.MANNs Roman "Buddenbrooks" genannt. Permaneder, der Hopfenhändler aus München, besucht die Familie Buddenbrook; er erzählt dem Konsul Jean Buddenbrook über das Leben und die Verhältnisse in München. Der folgende Beleg ist nur ein Teil der Rede Permaneders:

"O mei, Herr Nachbohr!" antwortete Herr Permaneder und wandte sich mit der Unbeholfenheit eines Mannes, der einen dicken und steifen Hals hat, nach des Konsuls Seite, um nun den anderen Arm an der Stuhllehne hinunterhängen zu lassen. "Do is nix'n z'red'n, dös is halt a Plog! Schaun S', München. - München is koane G'schäftstadt... Da will an jeder sei' Ruh' und sei' Maß...und a Depeschen tuat man feit nöt lesen beim Essen, dös fei net. Jetzt da haben S'daheroben an anderen Schneid, Sakrament!...I donk scheen, i nehm' schon noch a Glaserl..."(330f)

Permaneder bedient sich offensichtlich hier einer bayrischen Vollmundart, zumindest seiner gewohnten Stadtsprache. Diese Redeweise spiegelt nicht nur die soziale und territoriale Zugehörigkeit Permaneders

wider im Vergleich zu den andersartigen sozialen Verhältnissen in Lübeck, sondern bringt auch die Bequemlichkeit in seinem Charakter zum Ausdruck. Er stellt sich in seiner Redeweise keineswegs auf seinen Gesprächspartner ein etwa durch eine der Hochsprache angenäherte Umgangssprache. Dieses sprachlich spürbare Merkmal wird zugleich auch ein Leitmotiv für Kommendes innerhalb der Handlung. Er heiratet Tony Buddenbrook und setzt sich mit ihrer Mitgift zur Ruhe. Man sieht, wie bewußt Thomas MANN sich der Verwendung von Sprachschichten bedient, um eine genaue, scharfe Differenzierung und Charakterisierung seiner Figuren vorzunehmen und die Handlung mitzumotivieren.

Ein Vergleich zwischen STORMs Lisei und MANNs Permaneder zeigt, wie dieselbe Konstellation 'Süddeutsch in norddeutscher-hochsprachlicher Umgebung' bei unterschiedlichen zusätzlichen Umständen für unterschiedliche Funktionen eingesetzt werden kann, hier sogar mit polarem Ausgang: Glückliche Ehe - Unmögliche Ehe.

Typus 2 (b)

Umgangssprache/ regional-gefärbte Hochsprache

Diese Sprachschicht findet man zunächst bei Max FRISCH in "Andorra". FRISCH wollte mit diesem Theaterstück ein Muster darstellen, das nicht auf die Schweiz beschränkt ist, sondern das für viele andere Länder gilt. Indem dieses Modell von der Wirklichkeit abrückt, verfremdet es die Wirklichkeit. Ein Mittel dieser Verfremdung ist die Sprache. Die Sprache der Andorraner ist eine Art gemäßigte Hochsprache, ein süddeutsch schweizerisch gefärbtes Hochdeutsch. Diese Sprach-

schicht, die FRISCH hier verwendet, charakterisiert die Personen. Hier verfügt jede Person über die Sprachkompetenz, die ihr nach ihrem sozialen Status zukommt, wie z.B. der Doktor und die Senora als Intellektuelle, bedienen sich nur der reinen deutschen Schriftsprache; Barblin als eine aus dem Volk benutzt diese mundartlich gefärbte Umgangssprache.

FRISCHs Sprache in diesem Stück ist bei manchen Figuren weder Mundart noch deckt sie sich mit der Schriftsprache. Sie lebt von der Spannung südlicher Umgangssprache und Schriftsprache. Das deutsch-schweizerische Sprachproblem ist übrigens bei FRISCH direkt verbunden mit der Problematik seiner schriftstellerischen Schaffens überhaupt. Daraus ergab sich seine Intention, für die Bühne eine künstliche Sprache zu schaffen.

"Er ist nicht für die Imitation auf der Bühne, sondern mehr für die Imagination. Spiel ist aber nicht Kopie der Realität, sondern deren Interpretation auf der Bühne unseres Bewußtseins."
(SCHENKER 1969, 128)

Die Mundart in Andorra soll keine gewöhnliche Zürcher Mundart oder überhaupt kein schweizer Dialekt sein. Insofern ist die verwendete Sprachschicht hier keine unmittelbar aus der Wirklichkeit nachgeahmte Sprache und schon gar keine Mundart:

Soldat: Wenn bloß kein Platzregen kommt über Nacht!...

Barblin: Ist's wahr, Hochwürden, was die Leut sagen? Sie werden uns überfallen, die Schwarzen da drüben,... (11f)

Jemand: Ein Gewitter. Wie alles wartet auf Wind, das Laub und die Stores und der Staub. Dabei seh ich keine Wolke am Himmel, aber man spürt's- So eine heiße Stille. Die Mücken spüren's auch.

So eine trockene und faule Stille. Ich

glaub, es hängt ein Gewitter in der Luft, ein
schweres Gewitter, dem Land tät's gut... (14)
Wirt: Ich hab's gehört. (16)

Dieser Text liegt ganz nahe **an** der Hochsprache. Nur einige süddeutsche Merkmale der gesprochenen Sprache lassen sich hier zeigen. Der erste Satz enthält eine Ausklammerung: statt wenn bloß kein Platzregen über Nacht kommt. Dies ist ein syntaktisches Merkmal der gesprochenen Umgangssprache; wenn man spricht, spannt man die Satzklammer gern kürzer als beim Schreiben.

Ferner sind die enklitischen Pronomina ein immer wiederholtes Merkmal, das auch aus den Textbeispielen, zu erkennen ist, die wiederum eine umgangssprachliche Sprechhaltung sind, z.B. spürt's, tät's, hab's, glaub', ist's. FRISCH schreibt außerdem Kurzformen. Diese klingen mundartnahe durch die auffallende Eigenart der oberdeutschen Apokope, die das unbetonte, auslautende /e/ betrifft. So entsteht z.B. aus Jude > Jud, feige > feig usw.

Ein zweites, deutlich unterschiedenes Beispiel dieses Typus ergibt sich aus ANZENGRUBERS Werk "Heimgfunden" (1885). Es ist eine Wiener Weihnachtskomödie in drei Akten. Allgemein kann man zunächst sagen, daß hier Personen mit Hochsprache und Personen mit einer mundartlich gefärbten Sprache aufeinander treffen. Das Stück spielt in einem Kreis, in dem die Mundart vorherrscht; die Sprecher der Hochsprache zeigen, daß sie in diesem Kreis fremd sind oder sich ihm entfremdet haben, wobei der Erzählrahmen nur in Hochsprache aufgefaßt ist. Dies betrifft insbesondere die Pfarrer, die Ärzte und Offiziere; sie können als Angehörige der gebildeten Oberschicht nicht gut die

Mundart der Bauern und einfachen Bürger sprechen. Sie heben sich durch den Gebrauch des Hochdeutschen aus der Volksmasse heraus. Folgendes Textbeispiel mag diese Art der Differenzierung beleuchten: Thomas ist ein einfacher Bürger und lebt auf dem Land, wobei sein Bruder, Doktor Hammer, zur intellektuellen Schicht gehört:

Thomas: Mein Gott, das waren halt so Freund, wovon in der Not's Dutzend auf anderthalb Deka geht und dö Freundinnen waren ihrer Natur nach wohl noch viel leichter; ruck nit'n Kopf - Freundinnen müssen bei jeder Lebensüberdrücklichkeit dabei sein. Aber entschuldig dö Unterbrechung, red dich nur aus.

Doktor Hammer: Du meintest, ich wäre vielleicht ein anderer geworden, aber in mir steckt eben noch ganz der frühere. Als junge Menschen konnte es mich reizen, mich emporzuarbeiten, es weiter zu bringen als mancher andere, und ich habe mich hinaufgearbeitet, und so lange ich mich droben erhielt, war es ja gut, aber jetzt bin ich herabgekommen und im Sturze hab ich all das mitgerissen, das nach etwas aussah, und da liegt es nun um mich, hohl und leer. (335) (...)

Thomas: Bruder, das hast du so schön gsagt, wie's nur a Advokat kann. (336)

Hier besteht ein Unterschied zwischen den beiden Sprechweisen sowohl im sprachlichen Bereich als auch im Inhalt. Thomas spricht mehr oder weniger Dialekt, sein gelehrter Bruder hochdeutsch. Allerdings spricht Thomas nicht reinem Dialekt. Es ist eher eine stark mundartlich-gefärbte Hochsprache. ANZENGRUBER deutet den Dialekt nur an, wohl damit das Werk überregional verstanden wird.

Inhaltlich bleibt Thomas bei den Realitäten des Lebens, Freunden und Freundinnen, sein Bruder spricht dagegen

abstrakt vom Hinaufschwingen auf die Höhe des Lebens und von seinem Sturz, der andere mitgerissen hat. Im weiteren Verlauf der Rede geht er dazu über, aus seiner Erfahrung allgemeine Wahrheiten abzuleiten, so daß Thomas im letzten Satz ausruft: Bruder, das hast du so schön gesagt, wie's nur a Advokat kann.

Die Verwendung dieser mundartlich gefärbten Hochsprache ermöglicht es ANZENGRUBER, zunächst einmal ganz allgemein die Atmosphäre zu kennzeichnen, in der die Gestalten der beiden Lebenskreise sich bewegen. Durch den Gebrauch dieser Sprachschicht und durch den Inhalt der Rede hebt er die einzelnen Personen von ihrer früher gemeinsamen Umgebung ab. Hier korreliert die Thematik mit den verwendeten Sprachschichten.

Bei ANZENGRUBER spricht jede Person immer nur ihre eine Hochsprache oder dem Dialekt verbundene Sprachschicht. Für die theoretische Möglichkeit, daß eine Figur zwischen mehreren Sprachschichten fluktuiert, haben wir dagegen innerhalb der gegebenen Merkmalskombinationen von 1.1.2.1.1.1 keinen Beleg. So bleibt auch in unserem Übersichtsschema ein leeres Kästchen unter (c).

Ein weiteres Beispiel dieses Typus entnehmen wir einigen Werken GOTTHELFs, zunächst aus dem Roman "Der Bauernspiegel oder Lebensgeschichte des J.G. von ihm selbst beschrieben" (1836/7). Dieser Roman schildert die politischen, sozialen und sittlichen Mißstände im Berner Bauerntum in der ersten Hälfte des 19. Jhs. Die Sprache der Figuren zeigt eine starke Annäherung an den alemannisch-schweizerischen Dialekt. "Das Berndeutsche, wo er es nicht als solches verwendet,

wie in direkten Reden zuweilen, ist nicht das wirklich gesprochene, sondern ein der hochdeutschen Lautform angepaßtes Idiom: es muß sich eine Art Stilisierung gefallen lassen." ⁸ So heißt es z.B.:

stund alles still, wenn sie vorbeignepfte und rauschte. Am Mittag war ich unter der Türe und sah sie essen, da tat sie zimperlich; sie büschelte das Maul, das es war wie ein Spatzenschnabel, und redete so leisli, daß man nicht recht wußte, war es deutsch oder welsch; nachher beim Tanzen schüttelte sie den Kopf wie ein Kutschenroß im Winter, wenn es Schellen anhat, und tat ganz herrschelig. (107)

Gnepfen 'schaukeln' ist ein rein mundartliches Verb, es steht aber im Imperfekt, was die Mundart nicht kennt; Maul soll für das schweizerische Wort Mul 'Mund' stehen, hier aber hochdeutsch durch die Diphthongierung.

Dialekt und Hochsprache sind hier also nicht rivalisierende Größen, sondern eingeschmolzen zu einer völlig neuen sprachlichen Form.

Man findet doch bei GOTTHELF manchmal eine leicht ins Fluktuieren gehende Redeweise seiner Figuren. Dies kann man jedoch als Grenzfall zum Typus (c) nennen. Dies findet man insbesondere in "Anne Bäbi Jowäger" (1842):

"Ja eben nicht", sagte Hansli, "d'Blattern habn wir ihm vom Doktor nicht geben lassen; es ist nicht der Bruch gewesen in unserem Haus; der Ätti hat es nicht getan und der Großätti nicht und niemere, so wyt me si hingerebsinne cha. Und do hey mer gmeint, ds Anne Bäbi un ih, es werd öppe nit nötig sy; und wenn niemere vo üs dra gstorbe syg, so müßten wir gar nicht, warum es unserem Kind etwas

tun sollte; und es wäre doch auch schrecklich, wenn wir das arme Kind so unnötig plagen würden und so mutwillig wären und es krank machen für nüt und wieder nüt, und da hat es sich nie welle schicke, und so ist die Sache underwege bliebe.(33f)

Hier liegt eine Art code-switching vor.

Deutlich berndeutsch sind die Bezeichnungen Ätti und Großätti. Unvermittelt, scheinbar ohne ersichtlichen Grund, fällt die Rede dann in lautlich reines Hochdeutsch zurück: und es wäre... Gegen Schluß des Zitats fällt die Rede in ein schwebendes Gleichgewicht: hochdeutsche Sätze mit redensartlichen Wendungen in reiner Mundart: ...hat es sich nie welle schicke... Dieses ständige Hin und Her zwischen Schriftsprache und Mundart in den genannten Werken zeigt, daß für GOTTHELF keine feste Grenze zwischen beiden Sprachschichten besteht.

1.1.2.1.1.2 Einzelne Figuren reden verschiedene Sprachschichten

Typus 3 (a)

Vollmundart

Als einziges Beispiel für diesen Typus sei hier der Roman von Leonard FRANK "Die Räuberbande" (1914) genannt. Vorbild dieses Romans waren für FRANK "Die Räuber" von SCHILLER. "Der Feind dieser Räuberbande bei Frank ist die kleinbürgerliche Erwachsenenwelt Würzburgs".⁹ FRANK gebraucht hier nicht allein seine heimische ostfränkische Mundart, sondern in gleicher Weise auch die obersächsische und die berlinerische. Sie dienen zur sprachlichen territorialen Charakterisierung und Differenzierung der einzelnen Figuren in Bezug auf die genannte Thematik.

An einer Textstelle läßt er z.B. den Würzburger Wirt sprechen:

Der Wirt zwinkerte mit dem einen Auge dem Fischer zu und zuckte verächtlich mit dem Kopf einmal zu Seite: "No, wo wird's herkomme, dr Michl läßt halt'n ganze Dräak vo seiner Färberei ins Wasser läff." Er drückte mit den Händen seinen schweren Körper in die Höhe und trat zu den Räubern. "Was wird's sei, dr Dräak vo dr Färberei is. ... No, da soll aber doch wes dr Teufl was alles neischlag! Läßt der Hammel sei Farbsoß wieder ins Wasser läff? Wieder?" (61)

In einer anderen Episode tritt eine Figur auf, die Sächsisch spricht:

Der zarte Sachse deutete auf das Spielwerk und sagte: "Das war von Heinrich Heine, cha. Diese Tene kreifen mir ans Härze...Meine Mutter hat's auch immer chesungen, als ich noch en kleener Chunge war." (84f) oder

"Chetzt esse ich meene Bemchn scheene alleene." (141)

Im selben Werk finden wir auch die Köchin aus Dresden, die ihren Dialekt verwendet:

Haite keht's nicht. Ich schlafe cha haite im Zimmer meiner Knädiken. Sie is äben nich kanz wohl. Haite keht's nich...So is es äben. (149)

Ein eigenes Problem wäre es, die Transkriptionsprinzipien von FRANK zu erklären: der sächs. Zusammenfall von [g - k], den er mit <k> wiedergibt; anlautend <ch> soll [ɣ] darstellen, usw.

Ferner tritt ein Handlungsreisender aus Berlin auf und redet Berlinerisch:

Hörn Sie mal, kann man hier Fische bekommen?
Jibt es hier Fische? Frische Fische? (62)
oder:
Enorm jemütlich. (63)

Hier erfüllt die Verwendung verschiedener Mundarten die Funktion, die verschiedenen Herkunftse der einzelnen Räuber im Roman zu charakterisieren. Hier liegt auch eine Art Korrelation mit dem Inhalt vor.

Diese vielfältige Sprachschichtung hat eine gewisse Parallelität mit dem Drama von G. HAUPTMANN "Biberpelz", auf das wir später zu sprechen kommen. Ein Unterschied besteht aber darin, daß der Roman von FRANK einen hochdeutschen Erzählrahmen hat, und die Sprachschichtung nur in der Figurenrede vorkommt. HAUPTMANNs Werk, ein Drama, also ohne Erzählrahmen, besteht dagegen als Ganzes aus diesem Gemisch von mehreren Sprachschichten (vgl. Typus 7).

Ein Werk, das mehrere verschiedene regional gefärbte Umgangssprachen enthält, haben wir nicht gefunden. Insofern bildet diesen Typus (b) hier in unserem Übersichtsschema eine leere Stelle.

Typus 3 (c)

Fluktuieren zwischen mehreren Sprachschichten

Diese Merkmalskombination findet man auch in demselben Roman von FRANK. Die Mutter sagt beispielsweise im folgenden Textbeispiel:

Für'n Vater hab ich a Täuble!
Er ißt's doch so gern...Ja no, er muß ja die ganze Woche hart arbeiten... Und wir, wir trinken halt unsern Kaffee. Trägst mir e bißle...? Siehst, das ist für dich. (18)

Hier fließen hochdeutsche Passagen in die Rede der Mutter ein, wie z.B. ich, siehst, ist; sogar auch ganze Sätze, er muß ja die ganze Woche hart arbeiten... Und wir, wir trinken halt unsern Kaffee; wobei die Partikel

halt jedoch typisch süddeutsch ist;
oder ..., das ist für dich.

Ein weiteres Beispiel aus demselben Roman ist folgendes:
Der Kapitän, einer von den "Räubern", wechselt zwischen
Mundart und leicht mundartlich gefärbten Umgangssprache:

Wenn mei Mutter in ihrer Wirtschaft stinkende
Schwartenmagen verkauft, muß sie'n a zurücknehm.
So was ist doch ganz klar. Ich versteh Sie wirklich
nit. (51)

In diese mundartlich gefärbte Rede des Kapitäns
fließen immer wieder typisch mundartliche Elemente,
wie z.B. mei, sie'n, a und nit. Dies kennzeichnet
das Fluktuieren zwischen der reinen Mundart und der
mundartlich gefärbten Umgangssprache.

1.1.2.1.2 Einzelne Figuren reden gelegentlich Nicht- Standardsprache

1.1.2.1.2.1 Einzelne Figuren reden dabei dann dieselbe Sprachschicht

Typus 4 (a)

Vollmundart

Ein Beispiel dieses Typus findet man in Thomas MANNs
Roman "Buddenbrooks" (1901). Der Lotsenkommandeur,
Schwarzkopf, verwendet normalerweise seinen nieder-
deutschen Dialekt:

Er sagt dem Kutscher: "Fahr'n Se man to Gastwirt
Peddersen, da sind de Pierd ganz gaut unnerbracht..."
(120)

Den Gästen aus der Stadt gegenüber, z.B. Tom und Tony
Buddenbrook, ist er stets bemüht, hochdeutsch zu
sprechen:

Ist wahrhaftig eine Ehre für mich, Mamsell, alles was recht ist, daß Sie eine Zeitlang bei uns für-
liebnehmen wollen...Na, treten die Herrschaften
näher! Meine Frau hat wohl so etwas wie einen
kleinen Imbiß bereit (...) (120)

Wenn er sich aber freut und sich weniger kontrolliert,
drängt sich ihm das vertrautere Niederdeutsche auf.
Dies zeigt sich an einer Textstelle, in der Tom und
Tony Buddenbrook Schwarzkopf nach einigen Jahren
wieder besuchen. Er empfängt sie mit großer Freude
und erzählt ihnen sofort über seinen Sohn und wie es
ihm geht. Dabei erinnert er sich auch an ihren ersten
Besuch:

Good'n Dag ook, Ma'm' Grünlich! Na, weeten S'woll
noch? Dat's nu all bannig lang her, öäwer dat
wier'ne verdammt nette Tied...Un uns Morten, de
is nu all lang Dokter in Breslau, un hei hett ook
all'ne ganz staatsche Praxis, der Bengel... (291)

Der Autor zeigt damit an, daß der Lotsenkommandeur
"vor Freude" platt spricht und damit von der Gewohnheit
abweicht, mit Tom und Tony Buddenbrook, hochdeutsch
zu sprechen. Die Redeweise Schwarzkopfs ist hier also
durch die Redesituation, freudige Erregtheit, deter-
miniert. An anderen Stellen spricht er Platt ent-
sprechend seinem Gesprächspartner, wie mit dem Kutscher.
Wir haben hier also im literarischen Text viel von
der Komplexität der Sprachverwendung mit ihren vielen
Determinantien, wie sie inzwischen die Soziolinguistik
zu erfassen versucht.

Diese Verhältnisse sind genau umgekehrt beim Konsul
Jean Buddenbrook, der "vor Indignation" in das ihm
vertrautere Hochdeutsche zurückfällt. Auf dieses
Beispiel kommen wir später im Typus 5 (c) zu sprechen,

da der Konsul zwischen mehreren Sprachschichten in ein und der selben Rede fluktuiert und nicht nur eine Sprachschicht spricht, wie es der Fall beim Lotsenkommandeur ist.

Typus 4 (b)

Umgangssprache/ regional gefärbte Hochsprache

Als Beispiel dieses Typus sei hier das Theaterstück von Georg BÜCHNER "Woyzeck" (1879) genannt. Abgesehen von Bibelübernahmen, groben Redewendungen und lateinischen Fremdwörtern, besonders aus dem Bereich der Medizin und Botanik, schwankt die Sprache aller Fassungen zwischen hessischer städtischer Umgangssprache und Hochsprache. Nur ein einziges Wort ist echt mundartlich, goud statt gut in der Szene H4, 15. Mit diesem Problem hat sich ganz allgemein SCHIRMUNSKI befaßt:

Unter dem Begriff der städtischen Halbmundart, in welcher primäre mundartliche Formen getilgt sind und die nationale Hochsprache angestrebt wird, versteht die Mundartforschung etwas nur schwer Erfassbares und gegenwärtig noch eine der wichtigsten anstehenden Aufgaben (SCHIRMUNSKI 1962, 621). Der Begriff impliziert das Übergreifen in benachbarte Mundartgebiete und Nachbarstädte und damit wechselseitigen regionalen Sprachausgleich, der besonders in den Städten durch regen geistigen und kulturellen Austausch mit anderen Städten unbegrenzt ist. (vgl. V.M. SCHIRMUNSKI 1962, 28 und 596) 10

Dies gilt grundsätzlich auch für die in den hessischen Städten gesprochene Umgangssprache, für Darmstadt als Heimatstadt BÜCHNERS und für Gießen als Aufenthaltsort in der letzten Zeit seines Studiums. Dies ist auch die Gegend, in der "Woyzeck" spielt.

Zur halbmundartlichen bzw. umgangssprachlichen Schicht

gehört einmal ein Bereich, der folgende Wörter bzw. Formen enthält: dießer, dießes statt dieser, dieses, um das stimmlose /s/ statt stimmhaftem /z/ bei der Aussprache zu markieren. Diese Formen sind als einzige konsequent von BÜCHNER durchgehalten. Alle übrigen Formen und Wörter wechseln mit den entsprechenden hochsprachlichen: als statt immer, manchmal; e, en auch n statt ein, eine, einen; diese Formen sind charakteristisch für das Hessische.

Bei einem zweiten, stärker dem Mundartlichen zuneigenden Bereich handelt es sich um Ausfall schwach betonter Endungen wie -e, -en, -er, -n, -ne, -nen, -ner, -r, wobei sich vielfach Endungen auf -e ergeben.

Woyzeck: Immer ordentlich Herr Doctor. Das Geld für die Menage kriegt mei Frau. (175)

Egon KRAUSE 1969 schreibt in diesem Zusammenhang, daß bei diesem Bereich der halbmundartlichen bzw. umgangssprachlichen Sprachschicht zu der grundsätzlich bestehenden Schwierigkeit bei der Erfassung umgangssprachlicher Schichten als neues Moment der Unsicherheit die flüchtig-verkürzende Niederschrift Büchners gerade bei den Endsilben kommt, an denen die oben genannten umgangssprachlichen Verkürzungen auftreten können. (100ff)

So scheint es für die Forschung schwierig festzustellen, ob eine von BÜCHNER beabsichtigte umgangssprachliche Form vorliegt oder lediglich flüchtige Schreibweise.

Der Dialekt ist keineswegs lautlich getreu aufgezeichnet, er ist nur angedeutet, nicht so stark naturalistisch kopiert wie beispielsweise bei HAUPTMANN (frühere Fassung der "Weber"). Es handelt sich hier also um eine städtische, regional gefärbte umgangssprachliche Form. Es kommt BÜCHNER offenbar nicht darauf an,

die Munda't genau wiederzugeben; dazu ist der Dialekt zu uneinheitlich und unkonsequent aufgezeichnet. Es kommt in den Texten nur das zum Ausdruck, was man als Kampf gegen Idealismus bezeichnen kann. Immerhin ist zu bemerken, daß die Personen der sogenannten höheren Gesellschaftsschicht, Hauptmann und Doktor, Hochsprache sprechen, während die Personen der unteren Schicht, vor allem die Hauptfiguren Woyzeck, Louis, Margret, Marie Umgangssprache als Sprache des Volkes sprechen. Trotzdem wird die jeweilige Sprachschicht von den einzelnen Personen nicht gleichmäßig benutzt. Der Doktor beispielsweise, der sich normalerweise der Hochsprache bedient, spricht in einer Szene mit Woyzeck mehr Umgangssprache.

Doctor: Aber an die Wand pissen! Ich hab's schriftlich, den Akkord in der Hand! Ich hab's gesehen, mit dießen Augen gesehen, ich streckt' grade die Nase zum Fenster hinaus und ließ die Sonnenstrahlen hineinfallen, um das Niesen zu beobachten... (174)

Diese sprachliche Erscheinung entspricht der Verschiedenheit der Stimmung; die Leute, besonders in der Stadt, sprechen in verschiedenen Situationen verschiedene Grade dialektischer Färbung.

1.1.2.1.2.2 Einzelne Figuren reden gelegentlich verschiedene, nicht-standardsprachliche Schichten

Es handelt sich hier um Figuren, die gelegentlich (je nach Situation oder Dialogspartner usw.) verschiedene nicht-standardsprachliche Schichten verwenden. Die ersten Typen (a) und (b) ergäben sich, wenn die Figuren mehrere Vollmundarten oder mundartlich gefärbte Umgangssprache gelegentlich benutzt. Zu diesen Typen sind uns aber aus der Literatur keine passende Beispiele begegnet.

Typus 5 (c)

Fluktuieren zwischen mehreren Sprachschichten

Ein Beispiel dieses Typus liefert eine Episode in Thomas MANNs Roman "Buddenbrooks". Der Konsul Jean Buddenbrook, der sich überwiegend des Hochdeutschen bedient, spricht in einer Episode zunächst Gosch, einen seiner Mitarbeiter, auf hochdeutsch an. Später äußert er dann ihm gegenüber den Wunsch, die empörten Arbeiter anzusprechen, weil er sie gut kennt und sie ihn kennen. Er versucht, die demonstrierenden Arbeiter durch seine Rede zu beruhigen. Vor allem weiß er, in welcher Sprachschicht Arbeiter sich gewöhnlich unterhalten und daß man eben diese Sprachform verwenden muß, wenn man bei ihnen Gehör und Vertrauen erzielen möchte. Deshalb spricht er sie sogleich in ihrem heimischen Niederdeutsch an:

Lüd, wat is dat nu bloß für dumm Tüg, wat ji da anstellt? Nu red mal, Corl Smolt! Nu is Tied! Ji heww hier den leewen langen Namiddag bröllet...(192)

Damit stellt er sich mit ihnen auf eine Stufe und überdeckt wenigstens in diesem Punkt, was sie trennt, die soziale Kluft. Bei diesem taktisch-klugen Vorgehen zeigt sich das Bewußt-Berechnende im Charakter des Konsuls. Der Konsul ist bemüht, sich sprachlich auf seine Gesprächspartner einzustellen und niederdeutsch zu sprechen. Aber schon sein erster Satz verrät, daß er die Mundart nicht völlig beherrscht; er mischt hochdeutsche Wörter ein: bloß für statt niederdeutsch blot för. Auch die meisten anderen Sätze, die er niederdeutsch sprechen will, enthalten jeweils hochdeutsche Elemente: "Hür mal, Smolt, un ihr annern Lüd! Wer nu'n verstännigen Kierl is, der geht naa Hus..", ihr statt niederdeutsch ji ; der geht statt dei geiht; "Na Lüd, ich glöw, dat is nu dat beste, wenn ihr alle

naa Hus gaht!" ihr alle statt ji all.

Thomas MANN will also mit dem Gebrauch mehrerer Sprachschichten hier viel mehr ausdrücken, als man im ersten Augenblick glaubt. Hier werden Generationsunterschiede und die damit zusammenhängenden sozialen Konflikte dargestellt. In diesem Fall korreliert die Sprechweise der betreffenden Figur mit anderen sozialen Faktoren. Dieses soziale Problem findet man beispielsweise nicht bei seinem Vater, dem alten Buddenbrook.

Daß der Konsul hier aber das Niederdeutsche nicht mehr völlig beherrscht und es nicht die Sprachform ist, die er gewöhnlich verwendet, zeigt sich außer an dem obengenannten Mischungen zwischen Hochdeutsch und Niederdeutsch auch daran, daß er in den niederdeutschen Redefluß plötzlich völlig hochdeutsche Sätze einfließen läßt:

"De Ordnung, seg ick! Nicht mal die Lampen sind angezündet... Dat geiht denn doch tau wied mit de Revolution! Großer Gott, du Tropf!" er vergaß platt zu sprechen vor Indignation. "Du redest ja lauter Unsinn. Na Lüd, ick glöw, dat is nu dat beste, wenn ihr alle naa Hus gaht!" (191f)

Dem niederdeutschen Satz De Ordnung seg ick! folgt auf einmal der hochdeutsche Satz Nicht mal die Lampen sind angezündet. Der nächste Satz ist wieder in der Mundart Dat geiht denn doch tau wied mit de Revolution! Insbesondere wenn er sich aufregt und sich weniger kontrolliert, drängt sich ihm das vertrautere Hochdeutsche auf; er fällt damit aus seiner angenommenen Rolle Heraus Großer Gott, du Tropf! Du redest ja lauter Unsinn... Hier hebt der Autor durch die Redekennzeichnung hervor, daß der Konsul "vor Indignation" vergaß, platt zu sprechen. Diese Redekennzeichnung ist ein direkter Beweis dafür, wie bewußt und überlegt Thomas MANN

die sprachlichen Äußerungen der von ihm geschaffenen Figuren gestaltet hat, und wie sehr er berücksichtigt, daß in der lebendigen Wirklichkeit die Redeweise einer Person zumeist durch mehrere Faktoren, Gesprächspartner oder Redesituation, ihren spezifischen Ausdruck erhält. Es wird nicht mehr nur Mundart oder nur Hochsprache gesprochen. Dieses Fluktuieren hat seine Grundlage in der Realität und wird im literarischen Werk dann subtil eingesetzt.

1.1.2.2 Das ganze Werk als Gemisch von hochsprachlichen und nicht-standardsprachlichen Teilen (ohne hochsprachl. Erzählrahmen)

Die nächste Gruppe von dialogischen Werken stellen Texte dar, die gar keinen hochdeutschen Rahmen haben, sondern Texte, die als Ganzes ein Gemisch von verschiedenen Sprachschichten bilden. Die Gattung, die sich am besten für diesen Typus eignet, ist das Drama. Hier wird die Hochsprache zum Sonderfall, bzw. zu einer markierten Abweichung von der überwiegend verwendeten Nicht-Standardsprache.

1.1.2.2.1 Einzelne Figuren reden immer Nicht-Standard-sprache

1.1.2.2.1.1 Einzelne Figuren reden immer dieselbe Sprachschicht Typus 6 (a) Vollmundart

Dieser Typus erstreckt sich literarhistorisch über eine breite Zeitspanne; so haben wir dafür Textbeispiele aus dem Barock (GRYPHIUS) sowie aus dem Naturalismus (HAUPTMANN) und aus dem Anfang des 20. Jhs. von STOSKÖPF.

Diese Werke nennen wir hier chronologisch.

Als erstes Beispiel der Verwendung von Vollmundart in der Literatur mit vielen Sprachschichtungen findet man im Theaterstück von GRYPHIUS "Verliebtes Gespenst - Die geliebte Dornrose" (1660). Es handelt sich hier um ein bäuerliches Lustspiel in schlesischem Dialekt. Allerdings kommen auch Figuren aus der höheren adligen Schicht vor, die sich der Hochsprache bedienen. Durch dieses Theaterstück wurde aber der einfache Bauer und seine Welt in den Mittelpunkt des Werks gerückt. Obwohl das Barocktheater sonst die Neigung zum Repräsentativen, Rhetorischen, zum Pathos des gesteigerten Wortes und der großen Gebärde, der festlichen Schaustellung von Staatsaktionen suchte, hat GRYPHIUS hier in diesem Stück vorwiegend seine niederschlesische Mundart verwendet. Damit findet man eine Spannung zwischen der Schriftsprache und der Mundart. Der Gebrauch des Schriftdeutschen würde nämlich, auch wenn dieses mit mundartlichen Ausdrücken durchsetzt wäre, im Mund der Bauern unnatürlich klingen. In der verwendeten Vollmundart und in der damit zusammenhängenden Charaktergestaltung zeigt GRYPHIUS hier eine Vertrautheit mit bäuerlichem Leben, wie sie bei der üblichen barocken Dichtung nur selten erscheint. Durch die Verwendung von Vollmundart und Schriftsprache gelingt es GRYPHIUS, eine scharfe Kontrastierung und Charakterisierung seiner Figuren, die sozial bedingt sind. In den folgenden Textbeispielen bedienen sich die Figuren (einfache Bauern) der schlesischen Vollmundart:

Bartel: ja es gleebs ke mensch ufm lichten, breiten
gots-boden, wus das für e kroitze iß, wen me
en sulchen leehtfertigen ihrvargaßenen (ehr-
vergessenen) nookber (nachbar) hott.

Greger: O siß (es ist) Klotzmann, mey vetter; ha
wird wider üff Durnruses nanne rasen. Ich will

a bisseln hie hinger (hinter) da boom traten unde
hüren, wasse draus warden wird. (258)

Die hochdeutschen Übersetzungen in Klammer sind vermutlich vom Herausgeber, um Verständigungsschwierigkeiten beim nichtschlesischen Leser zu vermeiden.

KAISER (1968) betont diese sozialbedingte sprachliche Stufung der Figuren im folgenden:

Erst wenn die Ständepyramide in Unordnung gebracht wird und die soziale Anmaßung als eine Form des falschen Anspruchs unter anderen auftritt, wie etwa bei dem groben Bauern Matz Aschewedell, der sich als "halber Gabelierer" (Kavalier) gebärdet (37) und Oberst werden will (40), verzerrt sich der Mensch zur **Karikatur**. (257f)

Es werden hier soziale Mobilitätsversuche durch sprachliche Mobilitätsversuche ausgedrückt.

Die Welt der Dialektsprecher wird dabei als die heile Welt dargestellt. Die Sprachschichtung soll vor allem die Ständordnung charakterisieren.

MANNs Theaterstück "Vor Sonnenaufgang" (1889) dar.

Es handelt sich hier um einen Boten aus der Außenwelt, der Verwirrung in eine korrupte Arbeitergemeinschaft bringt. Ein Rettungsversuch wird zur Katastrophe. Loth scheint Helene aus ihrer gesunkenen Familie retten zu können. Als er erfährt, daß sie aus einer durch Trunksucht belasteten Familie stammt, verläßt er sie und gibt ihr damit den Todesanlaß. Am stärksten ist die Milieudarstellung der schlesischen Kohlenreviere sowie die Parteinahme für die entrechteten Arbeiter gegen die Arbeitgeber, ähnlich wie bei den "Webern".

Als stilistisch-sprachliches Mittel um dieses Milieu darzustellen, verwendet HAUPTMANN den schlesischen Dialekt. Er läßt aber nicht alle Figuren Dialekt reden, sondern hier korreliert die soziale Diskrepanz und die

Opposition Land - Stadt mit dem Gebrauch verschiedener Sprachschichten:

Loth:...ich bin eben ein Städter; da kann man nicht
alles so genau wissen von der Landwirtschaft.
Beibst:Die Staadter glee - ekch! - de Staadter,
die wissa doo glee oal's besser wie de Mensche
vum Lande, hä? (41)

Der Gebrauch des Dialekts entspricht den Prinzipien der literarischen Epoche, des Naturalismus.

Zum Abbild der Realität gehörte die Verwendung des Dialekts im literarischen Werk. Zu den Prinzipien des Naturalismus gehört es auch zentral, das Niedrige, Häßliche, Verkommene, Verachtete und Menschen in Not darzustellen.

HAUPTMANNs scharfe Beobachtung dieses Milieus drückt sich in den feinen sprachlichen Differenzierungen aus, und erfüllt mehrere Funktionen. Sie schaffen zunächst ein territoriales Kolorit durch den Dialekt und stellen das soziale Milieu mit seinen Diskrepanzen und psychischen Konflikten dar; ferner dienen in der Charakterisierung der einzelnen Figuren. Die zweitgenannte Funktion zeigt sich besonders an Stellen, in denen Figuren eine umgangssprachliche Schicht verwenden. Auf diesen Typus kommen wir in Punkt 6 (b) zu sprechen.

Ein weiteres Beispiel, das die Vollmundart u.a. enthält, sei hier das Theaterstück "Talisman" (1840) von NESTROY genannt. NESTROY benutzt das Nebeneinander mehrerer Sprachschichten als sprachliches Mittel, um sozial und geistig verschiedene Schichten zu charakterisieren. Diese sorgfältige hierarchische Abstufung der Sprachebenen kommt bei ihm in diesem Werk zum Ausdruck: Frau von Cypressenburg spricht geziert-literarisch,

die Kammerfrau Constantia normalerweise hochdeutsch, die Gärtnerin Flora österreichische Umgangssprache und der schlecht behandelte Gartenknecht Plutzerkern mundartlich-vulgär. Eigentlich gehört nur die vollmund-artliche Sprechweise Plutzerkerns hier zu unserem Typus. Wir werden aber kleine Textstellen von den anderen Figuren darstellen, damit diese sprachliche Abstufung klarer zum Ausdruck kommt:

Frau Cypressenburg: Ich muß sagen, ich finde das sehr eigenmächtig, beinahe keck von der Constanze, daß sie sich untersteht, in meiner Abwesenheit Domestiken aufzunehmen, ohne durch meinen Befehl hierzu autorisiert zu sein. (II 15, 315)

Constantia: Die gnädige Frau erwartet heute nachmittags Besuch, daß nicht wieder so schlechtes Obst wie das letzte Mal ins Schloß geschickt werde. (I 19, 298)

Flora: Is nicht meine Schuld; die Leut' - aber das wird jetzt alles anders wer'n. Die gnädige Frau hat mir den Auftrag erteilt, einen geschickt, daß ein sehr geschickter Mensch - (I 19, 298)

Plutzerkern: Schimpfen S'zu, lassen S'Ihre Gall' aus am mir! Lang wird's so nit mehr dauern. (I 4, 279)

Die Sprache NESTROYS geht also keineswegs in Dialekt auf; sie steht in einem kunstvollen Spannungsverhältnis zwischen Dialekt und Hochsprache mit der Nutzung aller Zwischstufen und Mischungen. Diese sprachliche Erscheinungen der Realität werden durch dieses Aufeinanderprallen mehrerer Sprachschichten im literarischen Text besonders betont. BRILL 1967 äußert dazu folgende Meinung:

Die Verwendung des Dialekts und die damit entstehende Spannung zur Hochsprache schaffen eine Voraussetzung für das Zustandekommen von Theaterspiel, da ja oft durch Gegensätze angestoßen wird und seinen Reiz erhält. Diese Dialektik von Hochsprache und Dialekt scheint dem Autor zum Dialog zu reizen. (115f)

Da wir hier von der Bedeutung der Sprachschichtung in der Literatur sprechen, ist eine kurze Darstellung der Funktion auch des Hochdeutschen im Werk NESTROY von

Wichtigkeit, da es nicht der normale Erzählrahmen ist, sondern eine zunächst gleichrangige Stellung bei ihm einnimmt. Wo Hochdeutsch in den Reden seiner ansonsten österreichisch sprechenden Figuren auftaucht, da ist dies ein Signal für unwahrhaftige Charaktere. So schreibt NESTROY selbst:

Oft auch verbirgt die Figur ihre wirklichen Gefühle hinter einem ins leicht Parodistische gefärbten Hochdeutsch oder hinter pathetischer Rede und isoliert sich dadurch von ihrer Umgebung. Insofern ist der Gebrauch des Hochdeutschen an sich ein Mittel komischer und satirischer enthüllender Charakterisierung. Es ist in diesem Fall keineswegs als konventionelles Bühnendeutsch aufzufassen. 11

Einen ähnlichen Fall stellt das elsässische Theaterstück "D'r Herr Maire" von STOSKOPF dar, das 1900 geschrieben worden ist. Hier reden fast alle Figuren dieselbe Straßburger Mundart, wobei die Hochsprache nur von einigen wenigen unsympathischen Personen gesprochen wird, wie z.B. ^{von} Müller, dem Regierungsassessor, und von Dr. Freundlich, dem Privatlehrer der Philologie.

Die Hinwendung zur Mundartliteratur in diesem Gebiet ergibt sich bei der Suche nach der eigenen Identität des Autors und damit auch des elsässischen Rezipienten zwischen dem Deutschen und dem Französischen. Es geht hier um das Recht, wie HOFFMANN/BERLINGER 1978 sagen:

des Français à part entière zu sein, d.h. jene Rechte voll und ganz genießen zu dürfen, welche die Erklärung der Menschenrechte jedem Individuum zugesteht und die heißen: Recht auf eine sprachliche, kulturelle und soziale Identität. (353) 12

Dieses sprachliche Problem kommt durch die Verwendung mehrerer Sprachschichten deutlich zum Ausdruck. Neben der Vollmundart wird die Hochsprache, wie gesagt, mit einer besonderen Funktion verwendet:

Dr. Freundlich: Sehr richtig! Sehr richtig! Er wurde in Memphis verehrt.

Lehrer: Nicht wahr, er mußte schwarz sein mit weißen Flecken.

Dr. Freundlich: Ja, ja, schwarz mit weißen Flecken. Wie ich schwitze!...

Maire: Ah, d'r Dewoltebüür in Dingelse hett e so äne, schwarz mit wisse Flecke. Wenn's intrisseert, ze könnte m'r g'schwind anspanne lon, m'r wäre bis uff's z'Nachtasse wid'r zerick! (55)

Hier verwenden die unsympathischen Figuren die Hochsprache als Zeichen der Distanzierung von deren Umwelt. Diese Figuren wirken durch ihre Reden zunächst inhaltlich unsympathisch wie ich schwitze und dies wird weiter zugespitzt und verschärft durch die Verwendung der Hochsprache innerhalb der mundartsprechenden Umgebung.

Typus 6 (b)

Umgangssprache/ mundartlichgefärbte Hochsprache

Es handelt sich hier um literarische Werke, die aus einem Gemisch von Umgangssprache bzw. regionalgefärbte Hochsprache und Hochsprache bestehen.

Ein Beispiel für diesen Typus liefert Ödön VON HORVATH mit seinem Theaterstück "Revolte auf Côte 3018", das er später unter dem Titel "Die Bergbahn" bearbeitet hat. VON HORVATH läßt seine Figuren in einer Umgangssprache reden, die nicht Dialekt ist, sich aber in der Phonologie und Syntax als mundartlich gefärbt erweist. Diese mundartlich gefärbte Umgangssprache gehört nicht nur zum Lokalkolorit, sondern hat eine sozialkritische Funktion. In einem Interview weist VON HORVATH deutlich auf die Parallelitäten von drei Erscheinungen

hin:

die sozialen Veränderungen in der tragenden Schicht des Volksstücks, Veränderung der bis dahin gern als unveränderlich dargestellten 'ewig-menschlicher' Probleme und deshalb Veränderung der Sprache vom Dialekt zum Bildungsjargon. 14

Da wir uns hier mit dem Problem der Sprachschichtung in der deutschen Literatur beschäftigen, ist eine kurze Darstellung von HORVÁTHs Auffassung vom Begriff "Bildungsjargon" von Wichtigkeit. Darunter versteht er "eine mit Phrasen und Floskeln durchsetzte mundartlich-gefärbte Alltagssprache."¹⁵ Mit diesem Begriff trifft er nicht nur die Charakterisierung der Dialogsprache seines eigenen Werkes, sondern die Charakterisierung der sprachlichen Situation seiner Zeit überhaupt. Der Begriff des Jargons wurde von ihm einerseits noch traditionell wertend im Sinn von sprachlicher Korruption verstanden. Dieselbe Problematik werden wir auch später bei KROETZ diskutieren. Es ist hier eine Sprachproblematik vorhanden, aus der Figuren und Handlung erwachsen.

In diesem Stück sprechen alle Figuren (Bergarbeiter) die gleiche österreichisch-gefärbte Umgangssprache außer dem Ingenieur, dem Schulz und dem Aufsichtsrat, die sich als gebildete Schicht nur des Hochdeutschen bedienen. Die Sprachschichtung ist also sozial bedingt: In einer Szene steigen der Ingenieur mit der Aufsichtsrat sowie Simon, Hannes und andere Bergarbeiter mit Arbeitsgeräten beladen langsam den Grat empor. Es wird über Arbeitsverhältnisse geredet:

Reiter: Pflicht is, a Leich net liegn zu lassn, wie an verrecktn Hund.

Ingenieur: Ich verbitte es mir, über Pflicht belehrt zu werden! Merken Sie sich das, Sie! Ich habe mir mein Ziel erkämpft und pflege meinem Willen

Geltung zu verschaffen. Und seis mit schärfsten Mitteln!

Simon: Bravo! Bravo!

Ingenieur: Was soll das?!

Es wird weitergearbeitet. Mit Hochdruck und sofort. Los! Sollte das Wetter umschlagen und wir hätten Vorarbeiten noch nicht beendet, - das Werk, der Bau, die Bahn ist gefährdet!

Moser: Sonst nix! Werd scho schad sein um die Scheißbahn! Sehr schad' Wer werd denn damit amüsiert? Die Aufputztn, Hergrichtn, Hurn und Wucherer! Wer geht dran zu Grund?! Wir!(48f)

Dieses Theaterstück hat den Kampf zwischen Kapital und Arbeitschaft zum Inhalt.

Die soziale Mobilität wird hier durch die sprachliche Mobilität bzw. Sprachschichtung ausgedrückt.

VON HORVÁTH selber äußert seine Meinung dazu:

Dialekt ist mehr als ein philologisches ein psychologisches Problem. Verfasser befolgte im Folgenden weder philologische Gesetze, noch hat er einen Dialekt (hier Dialekte des ostalpenländischen Proletariats) schematisch stilisiert, sondern er versuchte Dialekt als Charaktereigenschaft der Umwelt, des Individuums, oder auch nur einer Situation, zu gestalten.¹⁶

Ferner können VON HORVÁTHs Stücke gewisse aufklärerische Wirkung haben, da diese Stücke an das Volk appellieren und die Probleme sowie Sorgen des einfachen Menschen darstellen sollen. Als sprachliches Mittel benutzt er dazu die regionalgefärbte umgangssprachliche Schicht.

Ein Beispiel für diesen Typus findet man auch im Theaterstück "Vor Sonnenaufgang" von HAUPTMANN, das wir schon beim Typus 6(a) behandelt haben. In diesem Drama versucht HAUPTMANN die korrupte, verkommene Arbeiterwelt un-

verschönt darzustellen. Wir haben schon gesehen, wie er Figuren ihre Vollmundart sprechen läßt, es aber auch Figuren gibt, die Umgangssprache bzw. regionalgefärbte Hochsprache verwenden, wie z.B. Hoffmann:

Hoffmann: Wenn ich das nicht noch hätte...ach Gott ja, das bißchen Leben - Nu aber tu mir den Gefallen, erzähle was. - Zehn Jahre - bist übrigens kaum sehr verändert - zehn Jahre, 'n ekliger Fetzen Zeit - was macht Schn... Schnurz nannten wir ihn ja wohl? Fips, - die ganze heitere Blase von damals? Hast du den einen oder andern im Auge behalten? (1943, 267)

Wie gesagt wird diese Arbeiterwelt mit ihren häßlichen Seiten unverändert auf der Bühne gezeigt. Dies läßt sich deutlich an den saloppen Ausdrücken 'n ekliger Fetzen Zeit' demonstrieren. Nicht nur die benutzte Sprachschicht weicht hier von der Standardsprache ab, sondern auch die benutzten Ausdrücke gehören zu einer niedrigen saloppen Stilebene, die wiederum diese verfallene Welt der Arbeiter darstellt. Insofern ist die Verwendung des Dialekts hier ein Programm-Teil des naturalistischen Stils und nicht wie bei GRYPHIUS z.B., eine Ausnahme in der damaligen Zeit; es ist anders als bei NESTROY, wie wir gesehen haben.

Typus 6 (d)

Archaische Sprachschicht

Dieser Typus ist im Rahmen unseres Schemas als Sonderfall bzw. Grenzfall zu betrachten. Er stellt nicht nur eine synchrone Abweichung von der Standardsprache im Sinn der bisherigen Sprachschichtungen dar; er zeigt vielmehr eine diachrone Abweichung von der Norm in der Synchronie durch die Verwendung einer archaischen Sprachschicht, die ein gewisses Zeitkolorit vermitteln soll. So wird z.B. ein Text im 19.Jh. geschrieben, in dem eine ältere, archaische Sprache aus dem 16.Jh. fiktional nachgemacht

wird. Insofern ist die Sprache hier archaisch in der Synchronie bzw. eine Scheindiachronie im Gegensatz zu einem Werk, das im 16.Jh. mit der Sprache der damaligen Zeit entstanden ist. Unter dem Aspekt ist unser Beispiel "Florian Geyer" (1896) von HAUPTMANN hier als Sonderfall zu betrachten. Es handelt sich hier um eine Tragödie des Bauernkriegs. Es geht um ein soziales, eng mit politischen und religiösen Fragen verknüpftes Problem: die Befreiung der Bauern aus der Knechtschaft des Adels. HAUPTMANN läßt also die meisten Personen des Dramas eine uns heute verständliche Sprache reden, die doch zugleich uns einigermaßen die Redeweise des beginnenden 16.Jhs. vermittelt. Diese archaische Kunstsprache ist zudem oft gemischt mit hessischen Elementen, die wiederum sowohl territorial als auch sozial bedingt sind, zumal im 16.Jh. noch keine hochsprachliche Norm festgelegt wurde. Folgende Textstellen mögen dies verdeutlichen:

Geyer: Der Bruder Berlinger hat wahr, ich kann's nit unbilligen. Wollen sie in der Besatzung auf die Artikel geloben und schwören, blau! so lasse man sich begnügen. Es mangelt uns vorhero mauerbrechend Geschütz; ohn das ist nicht zu verrichten... (619)

Menzingen: Achtet des Markgrafen nit zu lützel. Wo ihr nit dazu tuet, kann es geschehen, daß ihr die zween Rothenburger Schlänglein nu und nimmer ins Würzburger Lager bringet. (639)

Hier überlagern sich sowohl mundartliche, wie z.B. nit, zween, als auch archaische Elemente, wie vorhero, ohn, nu und nimmer, bringet.

Eine der wichtigsten Quellen, aus denen die meisten archaischen Ausdrücke entnommen sind, ist "Götz von Berlichingen" von GOETHE. Daraus ist z.B. folgendes übernommen:¹⁷ reißg gewest (14), viel Winds in der Nasen

(50), in Willen haben (79), nit lang Sattelhenkens (121), Die Uffruhr (139), Ruf: Juch je jene, je jene! (169) u.ä. Im ganzen sind weniger zusammenhängende Sätze übernommen als, wie gesehen, einzelne Ausdrücke oder Redewendungen.

1.1.2.2.1.2 Einzelne Figuren reden verschiedene Sprachschichten

Hier würde es sich um literarische Werke handeln, bei denen die gleichen Personen verschiedene Vollmundarten (a) oder verschiedene regional-gefärbte Umgangssprachen (b) sprechen. Passende Textbeispiele dafür sind uns nicht geläufig. Wir stellen im folgenden ein Beispiel aus der Literatur dar, das zwar mehrere Dialekte enthält; diese werden aber nicht rein benutzt, sondern fluktuierend mit anderen Sprachschichten.

Typus 7 (c)

Fluktuieren zwischen mehreren Sprachschichten

Diesen Typus liefert HAUPTMANN mit seinem Drama "Der Biberpelz" (1893). Es handelt sich hier um eine Diebeskomödie aus dem Berliner Vorstadtmilieu. Frau Wolff redet den Berliner Jargon. Dies ist mit schlesischen Ausdrücken durchgesetzt, wie a und ock:

Frau Wolff: Na, wenn's ock bei dem nich etwa geschnappt hat. (80)

Ich hab' niemals nicht gegen Ihn' gehabt. Ich hab' immer gern bei Ihn' gearbeit't. Aber da Se halt gleich a so heftig wurden - da geht halt de Bost ooch amal mit Een' durch, 's hat Een' ja leed genug gethan. (76)

Ihr Mann, Julius, und der Schiffer, Wulkow, mischen dem Berliner Dialekt plattdeutsche Elemente bei, wie z.B.: widder, det.

Julius: All' widder Klinkern. Wat soll er jelad't hebben? - Wat is det nu wieder nit det Mädcl? (11)

Der Rentier, Krüger, nimmt auf sächsische Weise weitgehend einen Lautersatz der Medien zu Tenues vor als hyperkorrekte Form gegenüber dem Dialekt; so werden

g/ > k/ch:

Krüger: Ach Chott! Ach Chott! Chuten Tag, Herr
Vorsteher. (47)

Wa-? Ja - ich nicht! Ich chanz kewiß nicht. (51)

Sie hat sich keweigert, das Holz reinzutragen. (54)

Die Frau kann kar nichts dagegen sagen! (55)

Dieses Fluktuieren bzw. Nebeneinander mehrerer Sprachschichten dient in diesem Fall dazu, die einzelnen Figuren aufgrund ihrer territorialen sowie sozialen Herkunft und in ihrer partiellen Anpassung an die neue Umgebung und ihre jeweiligen Gesprächspartner zu charakterisieren und zu differenzieren.

1.1.2.2.2 Einzelne Figuren reden gelegentlich Nicht-Standardsprache

1.1.2.2.2.1 Einzelne Figuren reden gelegentlich dieselbe Sprachschicht

Hier werden literarische Werke diskutiert, deren Figuren gelegentlich eine nicht-standardsprachliche Schicht benutzen; d.h. diese Abweichung von der Standardsprache ist nicht konstant, sondern erscheint nur in einer bestimmten Situation oder mit einem bestimmten Dialogpartner. Für diesen Typus haben wir aus der Literatur keine vollmundartigen Beispiele gefunden.

Typus 8 (b)

Umgangssprache/regionalgefärbte Hochsprache

Das erste Beispiel dieses Typus ergibt sich bei HAUPTMANNs Theaterstück "Die Weber" (1892), und zwar in seiner ursprünglichen Fassung in schlesischer Vollmundart als "De Waber", die fast gleichzeitig mit der stärker hochdeutsch gefärbten Fassung erschienen ist. Es handelt sich hier um den Kampf der einfachen Arbeiter, hier der Weber, gegen die kapitalistischen Mächte in den vierziger Jahren des 19. Jhs. Die damaligen Umstände führen die schlecht bezahlten, leidenden schlesischen Weber zum Aufstand gegen die Arbeitgeber, die von dem Unternehmer

Dreißiger repräsentiert werden. Hier liegt ein Drama vor ohne den traditionellen Helden, der durch das 'Volk', die Weber, abgelöst wird. Das Leiden dieser Menschen-
gruppe " soll nicht beschönigt, verhüllt oder verklärt werden, auch nicht durch tragisches Pathos verklärt, sondern es soll in seiner nackten Unerbittlichkeit enthüllt werden als das, was in der Wirklichkeit des menschlichen Daseins unaufhebbar enthalten ist."¹⁸

Dieses Ziel erreicht HAUPTMANN u.a. durch die Verwendung von Dialekt in den Reden seiner Figuren. Da dieser naturalistischen Darstellung aber die Intention, nicht nur von Schlesiern verstanden zu werden, im Wege steht, ist die dem Hochdeutschen angenäherte Fassung entstanden, die wir hier auch behandeln.

Hier sind zweierlei Erscheinungen zu bemerken: einerseits liegt eine Wiederholung der Wirklichkeit, eine weit-
gehende Imitation der Realität der armen Leute und zwar unverschönert vor - stärker als bisher in der Literatur - , zugleich aber auch ein Verstoß gegen die bis dahin herrschende Bühnentradition, vor allem durch die Verwendung des Dialekts, ohne daß damit ein wohletablierter Stand oder ein verklärtes, freundliches Heimatmilieu geboten wird, wie das bisher bei gelegentlichen Mundartstücken der Fall war. Dieser Verstoß entstand aus der damals neuen literarischen Strömung des Naturalismus, der den Dialekt und vor allem auch die Umgangssprache der sozial Entrechteten und Verkommenen mit all ihren Fluktuationen literaturfähig machte und auf die Bühne brachte.

Es handelt sich hier um Sprachschichten, die die soziale Polarität symbolisieren; so sprechen die Fabrikanten-
gruppe und der Polizeiverwalter hochdeutsch. Der Reisende spricht eine mundartlichgefärbte Umgangssprache mit zahlreichen Fremdwörtern, die seinen Bildungsstand

kennzeichnen sollen sowie vom Thema der Rede bestimmt sind. Der Reisende spricht weder Hochdeutsch wie die eine Gruppe noch Mundart wie die andere. Die umgangssprachliche Schicht, die er benutzt, soll seine neutrale Stellung zwischen diesen beiden Gruppen symbolisieren.

Der Reisende: Nu warum auch nicht? 'n reicher schlesischer Magnat hat die Kammerjungfer seiner Mutter geheiratet, und der reiche Fabrikant Dreißiger hat ja auch 'ne Scholzentochter genommen. Die is nich halb so hibsch wie Sie, Fräulein, und fährt jetzt fein in Equipage mit Livree-diener. Warum d'n nich? Eine Tasse Kaffee wer ich trinken. (387)

Frau Dreißiger tritt als vornehme Dame auf, wobei dieses Auftreten zu ihrer mundartlichgefärbten Redeweise in Widerspruch steht. Sie versucht zwar Hochsprache zu sprechen, fällt dabei aber immer wieder aus ihrer Rolle in die ihr vertrautere Umgangssprache. Die Regieanweisungen HAUPTMANNs bestätigen dies auch:

Frau Dreißiger: kommt, von der Pastorin gefolgt, nach vorn. Sie ist eine dreißigjährige, hübsche Frau von einem hornigen und robusten Schlage. Ein gewisses Mißverhältnis zwischen ihrer Art zu reden oder sich zu bewegen und ihrer vornehmen reichen Toilette ist auffällig.

Se haben ganz recht, Herr Paster. Wilhelm macht's immer so. Wenn'n was einfällt, da rennt er fort und läßt mich sitzen. Da hab' ich schon so drüber gered't, aber da mag man sagen, was man will. (417)

So scheitert Frau Dreißigers Bemühen, hochdeutsch zu sprechen. Die umgangssprachlichen Elemente, die vom Hochdeutschen ihrer Rede abweichen, haben wir dabei unterstrichen. Es sind vor allem nur Synkopen, Apokopen, Enklisen innerhalb des Hochdeutschen, keine eigentliche Mundartformen.

Hier gebraucht HAUPTMANN in abwertendem Sinn diese

umgangssprachliche Schicht. In der Erregung fallen auch Gebildete, hier Frau Dreißiger, bisweilen in eine andere Sprachschicht zurück und verraten damit ihre soziale Herkunft.

Ein zweites Beispiel für diesen Typus liefert Franz Xaver KROETZ mit dem Zwei-personen-Theaterstück "Oberösterreich" (1972). Es handelt von einem jungen Ehepaar der Unterschicht. Sie wird schwanger. Er möchte das Kind nicht haben, sie ist aber gegen die Abtreibung. Ein Termin mit dem Arzt wird festgelegt. Schließlich unternehmen sie doch nichts. Das ist die ganze Handlung.

Zur Sprache oder genauer zum Gebrauch des Dialekts schreibt KROETZ in den Vorbemerkungen folgendes:

An Süddeutsch angelehnt, also relativ ungebunden und lediglich in der Grammatik sehr eigenständig bayrisch. Keinen süddeutschen Dialekt beherrschende Schauspieler müssen die Sprache als Kunstsprache betrachten und herstellen.¹⁹

In den Vorbemerkungen eines anderen Theaterstücks, "Wildwechsel", schreibt er auch allgemein:

Um eine gute Lesbarkeit zu erreichen, ist der Dialog nur schwach an Süddeutsch angelehnt. Ich empfinde aber einen bedeutend stärkeren Dialektanklang, je nach Aufführungsort, angemessener. 20 (vgl. Frage: Text - Aufführungspraxis, die in der Einleitung angesprochen wurde)

Die in seinen Werken vorwiegend verwendete Sprachschicht ist also eine regionalgefärbte Umgangssprache, die nicht **streng ortsgesunden** ist. In diese mundartnahe Grundschrift brechen aber immer wieder Wörter und Phrasen des schriftsprachlichen Systems ein. Und die Hochsprache selbst wird nur an sehr wenigen Stellen von diesen Personen benutzt. Hochsprache wird damit zu einem weiteren im Hintergrund stehenden Bezugs-

system, aus dem die Personen vorgeformte Einheiten beziehen können, über das sie aber nicht verfügen. Das ist besonders deutlich dort, wo sich durch die schriftsprachliche und stilistisch "höhere" Form ein Textstück aus seiner regionalen und alltagssprachlichen Umgebung heraushebt und damit als Art Zitat erkennbar wird:

Anni: Aber schön könnt es schon sein, so eine Dampferfahrt. Vielleicht ein unvergeßlicher Eindruck, wo ein Ostern mit strahlender Wärme und Frühlingssonnenschein is. (I 3,390)

Hier sind die Adj.-Subst. Verbindungen, unvergeßlicher Eindruck oder strahlender Wärme und das dreigliedrige Kompositum, Frühlingssonnenschein typische sprachliche Merkmale der Hochsprache, sogar der Dichtung.

An einer Stelle verlangt KROETZ ausdrücklich eine - wohl auch phonetisch-hochdeutsche Sprachform in seiner Regieanweisung:

Anni behauptet, sie könne das Kind schon spüren. Heinz hält das für unmöglich, weil das Kind höchstens so groß wie ein Frosch sein könne.

Anni: Einen Frosch spürst auch, wennst ihn in der Hand hast.

Heinz: Hast nix zum in der Hand habn. (Pause)

Anni: (hochdeutsch) Das ist ein Lebewesen so wie mir. (Pause) Ich geb nicht nach. (III 1, 404)

In der Pause schlägt der Gedanke um: Es geht Anni gar nicht darum, wie groß das Kind bereits ist. Für sie ist das wichtigste, daß das Kind kommt und daß sie es will. Um den für sie existentiellen Gedanken zu verbalisieren, muß sie in das andere, in das hochdeutsche System ausweichen, das eine Sicherheit zu geben verspricht, die sie selbst nicht hat. Dieses Sprachsystem ist aber für sie kein voll verfügbarer Besitz, sondern nur etwas bruchstückhaft beherrschtes; deshalb schafft sie es nicht ganz, sich in der Hochsprache auszudrücken; mir

weicht von der hochdeutschen Norm ab. Dies zeigt, daß nun doch wieder das Süddeutsche nicht restlos verhochdeutscht wird. BURGER/VON MATT (1974) schreiben über dieses sprachliche Problem bei KROETZ:

Der gegensatz mundart-schriftsprache wird zu einem klaren soziolinguistischen kontrast stilisiert, oder anders gesagt: Die sozio- (und psycho-) linguistische komponente der opposition mundart-schriftsprache wird exemplarisch verschärft. Mundart ist der code, in dem die personen "leben" (ihre "natürliche lebensform"), in der sie aber ihre probleme nicht voll zur sprache bringen können. Schriftsprache bietet sich überall dort an, wo mundart versagt. es ist aber eine schriftsprache in klischierter, nicht angeeigneter form, die die probleme mehr verdeckt als enthüllt. (285)

KROETZ' Figuren verfügen, obwohl sie eine vertraut klingende süddeutsche Umgangssprache sprechen, nicht auch über ihre Hochsprache. Solange die Personen keine ungewöhnliche Situation haben, solange sie so alltäglich dahinleben, reicht der Dialekt bzw. die Umgangssprache.

Wenn aber plötzlich Existenzprobleme (Leben - Tod, töten oder nicht) auftreten, dann hat die Umgangssprache nichts parat. Dann greift man eher zur Hochsprache, wie man sie nur von anderen Texten her passiv kennt (Predigt, Literatur u.ä.), die man aber nicht voll beherrscht. Das Sprachdilemma symbolisiert hier das Lebensdilemma.

Hier hat die gewonnene Literaturfähigkeit des Dialekts keine Unterhaltungsfunktion, oder die Aufgabe, Regionales oder Sozialschichten zu repräsentieren, sondern primär eine individuelle Lebensproblematik. Der Dialekt: Hochsprache-Gegensatz, dient hier dazu, die gestörte Situation, das Dilemma, die Schwierigkeit der Kommunikation zu schildern.

Dieses Nebeneinander von Umgangssprache und Hochsprache, diese in der Ausnahmesituation weitgehend hilflos und orientierungsuchende Redeweise der Figuren korreliert hier mit ihrer Hilflosigkeit in dieser Entscheidungssituation. Man kann dies aus dem Handlungsablauf ablesen. Die Schwangerschaft der Frau macht beiden deutlich, daß sie sich in einer Entscheidungssituation befinden, deren Ausgang ihr Leben auf Jahre hinaus bestimmen dürfte. Die Pointe des Stückes ist nicht, wie man meinen könnte, die Entscheidung für das Kind, es ist vielmehr, diese Hilflosigkeit der beiden in dieser Situation zu zeigen.

Dem Zuschauer wird hier ein Umgang mit Sprachschichtungen so gezeigt, daß es deren Zusammenhang mit der ganzen sozialen und psychologischen Situation, in der die Figuren sich befinden, erkennen muß. Diese sozio- und psycholinguistische Komponente der Opposition "Mundart - Schriftsprache" muß der Leser bzw. Zuschauer erfassen, um die ganze Problematik des Werks und bei KROETZ überhaupt begreifen zu können. KROETZ erläutert nicht, warum seine Figuren so sprachlich unsicher geworden sind, wie sie sich zeigen, doch er erreicht, daß der Zuschauer sie wiedererkennt als einfache, alltägliche Leute, die nicht selbst über die eigene Situation und den Lebensweg entscheiden können. KROETZ selbst bezeichnet seine Stücke als sozial-kritische Beiträge, die "die seelische Abstumpfung und Vereinsamung" zeigen sollen, "in die ein Mensch durch die bestehende Gesellschaftsordnung getrieben werden kann."²¹

1.1.2.2.2 Einzelne Figuren reden gelegentlich verschiedene Sprachschichten

Hier werden literarische Werke untersucht, deren Figuren

gelegentlich zwischen verschiedenen Sprachschichten wechseln, d.h. je nach Situation, Dialogpartner, Dialogthema usw. wechseln. Für die Fälle (a) Vollmundart und (b) regionalgefärbte Umgangssprache bzw. Hochsprache sind uns keine Beispiele aus der Literatur geläufig.

Typus 9 (c)

Fluktuieren zwischen mehreren Sprachschichten

Ein Beispiel für diesen Typus findet man in HAUPTMANNs Theaterstück "Die Weber", das wir unter Typus 8(b) schon behandelt haben. Hier wechselt der Gendarm, Kutsche, zwischen mehreren Sprachschichten und zwar einerseits nach seinem Dialogpartner aber auch als Ergebnis der Situation.

Polizeiverwalter: Ganz recht, ganz recht. Es muß ein Exempel statuiert werden.

Gendarm Kutsche: Herr Verwalter, ich melde gehorsamst: m'r hab'n einen Menschen festgenommen. (423)

Hier liegt - z.B. nach LÖFFLER 1976,392 - sog. Code-Switching vor. Die Rede von Kutsche fängt mit der dienstlichen, obrigkeitsbezogenen Meldung an als hochsprachlicher Floskel und dann folgen unmittelbar die umgangssprachlichen Formen m'r hab'n, die seine eigentliche Sprachschicht darstellen.

Diesoziale Differenzierung und Charakterisierung der einzelnen Figuren wird durch dieses Fluktuieren zwischen verschiedenen Sprachschichten ausgedrückt. Darin liegt hier die Hauptfunktion der Verwendung von schlesischer Mundart neben der Hochsprache; es geht nicht nur um die territoriale Gebundenheit

der Figuren. Dies ist ein sekundärer Aspekt der Verwendung des Dialekts in demselben Fall. Im nächsten Kapitel, in dem wir beide Fassungen miteinander vergleichen, kommen wir auf dieses Funktionenproblem wieder zu sprechen.

1.2 Ganzes Werk in einer vorwiegend nicht-standardsprachlichen Schicht

Damit sind wir zum zweiten Hauptast in unserem Schema gelangt, bei dem das ganze Werk nur in einer Sprachschicht, zumeist in einer Mundart, verfaßt ist; das ist die Mundartdichtung im engeren Sinn. Hier bildet der Gegensatz zwischen monologisch - dialogisch keine weiteren prinzipiellen Distinktionen wie beim ersten Hauptast. Von der Verwendung mehrerer Sprachschichten her ergeben sich automatisch weitere Distinktionen: z.B. ob Figuren dieselbe oder verschiedene Sprachschichten immer oder gelegentlich benutzen, ob das Werk einen hochdeutschen Erzählrahmen hat, wobei die Figurenreden nur Nicht-Standardsprache enthalten, oder ob das ganze Werk ein Gemisch von Nicht-Standardsprache und Hochsprache ist; dabei gilt hier die Hochsprache als die Ausnahme im Gegensatz zur vorwiegend benutzten Nicht-Standardsprache.

All diese Distinktionen sind hier zwangsläufig nicht vorhanden, da in diesem Fall *e i n e* Sprachschicht verwendet wird. Es kann aber doch vorkommen, daß das Werk wenige hochdeutsche oder umgangssprachliche Elemente enthält; trotzdem sprechen wir in diesem Fall doch von einer durchgehend benutzten Sprachschicht. Die Hochsprache oder die

Umgangssprache erscheinen hier als deutlich markierte Ausnahmen im minimalsten Umfang, um u.U. eine ganz bestimmte Funktion zu erfüllen.

1.2.1 Monologisch

Wir befassen uns hier hauptsächlich mit der Mundartlyrik.

Typus 10(a)

Vollmundart

Als erstes Beispiel dieses Typus können wir Johann Heinrich VOSS' Idylle "De Winterawend" (1776) nennen. Daß VOSS hier überhaupt von Idyllen spricht, kennzeichnet sein Bestreben, den Idyllenbegriff zu erweitern; statt nur, wie die ältere Idylle, ideales Landleben aus der Sicht der Kulturmenschen, der Städter und Herren, zu zeigen, macht er umgekehrt das Leben der Herren, aus der Sicht der Bauern, zum Idyllenthema. Hier greift VOSS in zweien seiner Idyllen zur Mundart: in "De Winterawend" und in den "Geldhapers". Aber es sei hier betont, daß das Plattdeutsche, das er hier verwendet, nicht das Mecklenburger oder Hamburger Platt ist, sondern eine konstruierte Mischung aus beiden Mundarten. Er nennt diese Mischung "die reiche und wohl lautende Sassensprache" (BENNING 1925, 55f); "Sassensprache" ist wörtlich die Sachsensprache. Dadurch wollte er eine niederdeutsche Sprachschicht erreichen, die allen niederdeutschen Stämmen gemeinsam verständlich ist. Insofern ist sein Bestreben als eine Art Erneuerung bzw. Entwicklung der niederdeutschen Mundart, als eine gewisse Belebung im Sinne der alten niederdeutschen Literatur- und Hochsprache zu betrachten. Diese Ansätze bei VOSS finden wir dann später bei GROTH. VOSS selbst schreibt

über seinen Gebrauch der Mundart in diesen Idyllen folgendes:

In dieser Idylle "De Winterawend" und der Idylle "De Geldhapers" habe ich versucht, die reiche und wohl lautende Sassensprache nach den Regeln, wie sie bis zu unsern Elternvätern vor Gericht, auf der Kanzel und in gebildetem Umgange gehört, und in geistlichen und weltlichen Büchern gelesen ward, richtig und mit Auswahl zu behandeln. Man erwarte also kein verwahrlostes Plattdeutsch, aus dem niedrigen Leben aufgerafft, noch weniger ein Plattdeutsch, der besonderen Mundart in Holstein, in Mecklenburg, in Westfalen, oder wo sonst unsere Sprache zu eigentümlicher Sprechung ausartete. Mein Wunsch war, mit Vermeidung zu alter Worte und Fügungen einen schüchternen Nachhall der sassischen Buchsprache zu wagen, die von allen Niederdeutschen zum öffentlichen Vortrag gebraucht wurde, und neben der hochdeutschen, als "sanftere Schwester", wie Fulda sagt, fortzublühen verdient hätte. Gelungen wäre der Versuch, wenn sowohl der Pommer als Bremer das Vorgelesen bis auf wenig verstände(..)

Bei dergleichen Sittengemälden niedersächsischer Landleute schien der Gebrauch ihrer Muttersprache desto zulässiger, da viele Ausdrücke den Sitten so völlig gemäß sind, daß sie der Hochsprache nur geschwächt und in fremden Zonen wiederzugeben vermag. 22

Diese Problematik Niederdeutsch als zu erneuernde Hochsprache werden wir im nächsten Kapitel in bezug auf die Übersetzungsproblematik weiter diskutieren.

Ferner empfindet man bei dieser Idylle "De Winterawend" die rein ländliche, und dabei vor allem die sozialkritische Idylle als einen Fortschritt gegenüber der unnatürlichen, wirklichkeitsfernen Hirtenidylle des mittleren 18. Jhs. Es ist eine sozialkritisch-engagierte Idylle, bei der die damaligen Umstände und die menschlichen Beziehungen, sowie soziale Diskrepanzen dargestellt werden:

Wanne! Se ward di davoer mal tüchtigen!
Awer umsonst is,
Segt man, de bittere Dod. Wat gisst du
mi, koerische Peter,
Voer min puzzige Leed? Dree Söslinge
weeren de Inkoop
Un de Profit is vergünnt: een Minsch jo
läwt van dem andern. (119)

Diese Zeilen bedeuten ungefähr: Sie waren vorhin mal die Tüchtigen. Aber man sagt, der bittere Tod ist umsonst. Was gibst du mir, Peter, für meine lieben Leute? Ich verlange drei Söslinge (Geld); und dieser Profit ist mir gegönnt. Ein Mensch lebt ja vom anderen.

Hier wird die Ausbeutung der einen Schicht von der anderen dargestellt. Der Gebrauch der Mundart kennzeichnet VOSSens Bestreben, eine Welt dieser einen Schicht, deren einfache Verhältnisse, sowie einfacher Menschen zu schildern und ihre Interpretation, wie sie das Verhältnis der Schichten zueinander sehen.

Als zweites Beispiel dieses Typus sind die "Alemannischen Gedichte" (1803) von Johann Peter HEBEL zu nennen. HEBEL gilt mit seinen "Alemannischen Gedichten" als der erste, durch den man diese südwestdeutsche Mundart im ganzen deutschen Sprachgebiet (und über seine Grenzen hinaus) in einem literarischen Werk erlebte. Als Dichter fühlt HEBEL sich der Vergangenheit zugehörig, die ihm eins wird mit der Sprache und der Welt seiner Kindheit. Das ist die Grundlage der "Alemannischen Gedichte". In einem seiner Briefe schreibt HEBEL:

Ich kann in gewissen Momenten innwendig in mir unbändig stolz werden, und mich bis zur Trunkenheit glücklich fühlen, daß es mir gelungen ist unsere sonst so verachtete und lächerlich gemachte Sprache classisch zu machen, und ihr eine solche Celebrität zu ersingen. 23

Diese Worte HEBELs bezeugen nicht nur die starke emotionale Bindung an seine Muttersprache, sie legen auch die Geringschätzung bloß, die man im 18. Jh. der Mundart entgegenbrachte. Es lag ihm aber völlig fern, die Mundart mit Hilfe seiner Dichtung als Verkehrssprache oder gar als Schriftsprache zu beleben. So betont er jedenfalls selbst gegenüber Gräter, er wünsche nicht, die Einheit der deutschen Sprache "durch eine zu eifrige Provinzial Cultur der Dialekte" ²⁴ zu gefährden. Dies unterscheidet HEBEL auch von einigen anderen Mundartdichtern, die eher aus einem Gefühl der Überlegenheit der Mundart dichten und oft mit missionarischem Eifer für sie eintreten, wie Klaus GROTH, auf den wir noch zu sprechen kommen, und VOSS, den wir schon besprochen haben.

Obwohl wir es hier mit einem durchgängigen vollmundartigen Text zu tun haben, fällt auf, daß doch einzelne hochdeutsche Ausdrücke vorkommen. Im Gedicht "Die Wiese" beispielsweise findet man das hochdeutsche Wort Kapelle statt alem. Chapellele, wobei hier wahrscheinlich HEBEL das hochdeutsche Wort nur wegen der Silbenzahl und dem Rhythmus benutzt hat:

zwische Berg und Berg im chüele duftige Schatte,
und an mengem Chrütz vorbei, an menger Kapelle. (16)

Die Lyrik-Tradition erforderte höchstes Sprach-/Stilniveau mit viel Vokabular. Das Problem ist, wieweit der Dichter diese Tradition voll mit reiner Mundart realisieren kann. Hier stehen der metrische Zwang, der Reim usw. der restringierten Mundart entgegen, jedenfalls solange die Mundart ähnliche Themen behandelt wie es die hochsprachliche Lyrik bisher tat, in unserem Fall Naturbeschreibung. In diesem Dilemma befindet sich jeder

Mundartdichter und er muß dann eine Kompromiß-
lösung dazu finden.

Bei anderen Beispielen ist nur die Transkription
der mundartlichen Wörter stark hochdeutsch beein-
flußt, die aber möglicherweise mundartlich auszu-
sprechen sind, (vgl. Schallplatte der "Alemannischen
Gedichte"²⁵), z.B. und statt un; der statt dr;
tief statt dief; Äpfer statt Öpfel.

Im Gedicht "Die Marktweiber in der Stadt" läßt
HEBEL in der 5.Strophe die Vögel in der direkten
Rede hochdeutsch sprechen. Zunächst ist es eine
Abweichung von der von ihm nur benutzten mundart-
lichen Sprachschicht. Es dient aber als Ausdruck
der verschiedenen Sprachen oder Ausdrucksweisen
bei den Menschen und bei den Vögeln und zwar mit
der bezeichnenden Merkwürdigkeit, daß Menschen Mundart
und Vögel Hochsprache sprechen. Weiterhin wird
dieser Gebrauch des Hochdeutschen vom Inhalt bestim-
mt. Die Vögel singen und loben Gott. Es ist also
eine heilige, religiös-gefärbte Aussage und dazu
bedient er sich der Hochsprache als Sprachschicht,
die für diesen Kontext besser geeignet ist als die
Mundart:

Und d'Vögeli meine's o,
sie werde so busper und froh,
und singe: "Herr Gott, dich loben wir",
und's glizeret ebe z'send ane;
 'chromet jungi Hahne!
's isch wohr, me verlueget si schier. (64)

Abgesehen von diesen wenigen hochdeutschen Elementen
erfüllen die "Alemannischen Gedichte" mit dem Gebrauch
der Vollmundart die Funktion, zunächst ein gewisses
Lokalkolorit darzustellen. Die Romantik (HERDER)

steht hier im Hintergrund (zurück zum Ursprung). Der Mensch bzw. der Dichter kann sich unmittelbar in seiner Art auch künstlerisch aussprechen, ohne zu einem fremden/anderen Medium greifen zu müssen. So ist auch Mundart als Literatursprache, hier als Sprache der Lyrik, zulässig. Diese Entwicklung zeigt die Verschiebung in der Zuordnung zwischen Sprachschichten und Textsorten, wie sie im Laufe der Zeit stattgefunden hat.

Allgemein kann man sagen, daß HEBELS Wirkungsbereich nicht das einfache Volk ist, sondern zugleich auch die Schicht der Gebildeten; denn HEBEL ist es gelungen, das Naiv-Idyllische in Form der Mundart zu einer hohen Kunst zu entwickeln. Insofern sind seine Gedichte nicht nur als Volks- sondern primär als Kunstdichtung zu betrachten, im Gegensatz etwa zu den Volksgedichten von Johann Konrad GRÜBEL (1736-1809). GRÜBEL bleibt in Motiven, Formen und vor allem in der Wirkung seiner Gedichte im engen Kreis des Nürnberger Alltagslebens und erfüllt damit weit eher die Bedingungen eines Volksdichters. Dies sei hier nur als Gegenbeispiel zu HEBEL genannt.

Weitere Beispiele dieses Typus stellen Fritz REUTER mit seinem Werk "Läuschen un Rimels" (1859) und Klaus GROTH mit seinem Werk "Quickborn" (1893) dar.

REUTER hatte, im Gegensatz zu GROTH, am Anfang seiner Schaffenszeit und auch bis zum Ende keine theoretische Grundlage für sein literarisches Werk entwickelt. REUTERS Interesse galt immer zuerst seinem Publikum, dem er die Lektüre vereinfachen wollte. Ferner ist REUTERS Dichtung nicht idealisierend, sondern ganz durch seine realistische

Einstellung bestimmt. Sie ist auf die Lebenswirklichkeit einzelner sozialer Schichten aufgebaute Literatur, die sich nicht über den geistigen Gesichtskreis seiner auf dem Lande wohnenden einfachen Bauern erhebt. Er beschäftigt sich im Gedichtband "Läuschen un Rimels", wie überhaupt in seinen Werken, mit den Problemen des einfachen Menschen auf dem Land und benutzt dazu als sprachliches Mittel die pommersche Vollmundart:

Mudder hett ümmer recht
As Anno achtunviertig jedermann
So'n beten ut en hüschen kamen was,
Dunn was ok unsen Eddelmann
Di de Geschicht nich recht tau Paß:
Hei smet sik aewer Kopp verlangst
Ganz in de Poletik herin
Un kreg dat glik mit so'ne Angst,
As wenn em dat an't Lewen güng,
As wenn wi em all köppen wullen;
Un dorbi satt hei stiw vull schullen.²⁶

Oder:

Dat Hun'nverbott

So in de nägentige Johren,
As de Franzosen Kihrut danzten
Ut ehren Lan'n herut kuranzten,
Un all'ns wat Adel was un hochgeboren,
Dunn treckte sik de weggjagt' Rass'
So meistens nah Dütschland rinner
Un kamm tau uns mit Fru un Kinner
Un mit Bedeinten, Hans un Klas,
Brotkratzer, Prükenmaker, Snider,
Danzmeister, Kammerdeiners un so wider,
Un födderten un kummandierten,
As wir'n sei in dn irsten besten Kraug,
Un makten Larm un resonierten,
Un nicks was för ehr gaud genau;²⁷...

Hier stellt REUTER seine alltäglichen Erfahrungen und Empfindungen mit den Franzosen dar. In seinen "Unterhaltungsblatt"²⁸ veröffentlichte REUTER ein

Gedicht "Alwine Wuthenows", das die enge Beziehung zwischen Sprache und Inhalt ausdrückt:

Ik kann't nich hochdeutsch seggen,
Wat mi in'n Bussen sitt,
Dat is man halwes Snacken,
Dat Best will doch nich mit. (21)

Bei REUTER beschränkt sich der Dialekt auf die Bevölkerung des dialektsprechenden Raums und spiegelt deren Denk- und Ausdrucksweise wider. Insofern standen zweifellos REUTERS Schöpfungen der Realität näher als die GROTHs. Aus diesem Grund gilt REUTER als d e r niederdeutsche Dichter.

Wenn man REUTERS Auffassung zum Gebrauch des Niederdeutschen im literarischen Werk diskutieren will, so muß man dazu auch die entgegengesetzte Stellung von Klaus GROTH zum Niederdeutschen behandeln.

Der "Quickborn", wie er in der endgültigen Fassung der gesammelten Werke vorliegt, enthält etwa 120 Gedichte in plattdeutscher Mundart. GROTH verwendet hier die Mundart mit dem Ziel, sie zu einer Hochsprache zu machen. Seine Idealvorstellung diente vor allem dem Streben, die mundartliche Poesie der hochsprachlichen in Bewertung und Qualität gleichzusetzen. Er schreibt folgendes:

Sollte ich diese Stimmung in poetische Worte fassen? Ich hätte es nicht vermocht, meine Natur wäre erlegen in Verzweiflung. Sollte ich unsern Landsleuten es singen, damit sie es nicht vergäßen und Haß und Hoffnung lebendig blieben? Es war ihnen tief genug eingeprägt... Einen Spiegel mußte ich dem Schleswig-Holsteiner vorhalten, worin er sich selbst verklärt widerschaute, sein tägliches Dasein, aber auch seine heiligste Empfindung. Wenn irgend etwas konnte, das mußte wirken. Insofern ist mein "Quickborn" eine patriotische Tat geworden. Er hat geholfen,

das innerste Deutschtum unseres Stammes zu erhalten. Dazu aber bedurfte ich grade der Volkssprache. 29

Hier knüpft er an VOSS' Bestrebungen an, geht aber deutlich weiter. GROTH ging es hauptsächlich um die Zukunft der niederdeutschen Sprache. Aus GROTHs idealisierenden Neigungen entsteht seine Dichtung. Diese Dichtung erfüllt ihre Funktion, nicht indem sie die Wirklichkeit widerspiegelt, sondern ein Idealbild der Wirklichkeit entwirft. GROTH beschäftigt sich in seiner Lyrik nicht mit sozialen Problemen des einfachen Menschen, sondern mit allgemein menschlichen Problemen. Folgende Stophen aus einem Gedicht sollen ein Beispiel für die Themen seiner Lyrik darstellen:

De ole Harfenistin
Ik weer mal junk un schön,
Dats nu ni mehr to sehn.
Ik harr de Rosen op de Back,
Ik harr de Lucken um de Nack;
Wa weer ik junk un schön!
Wa weer ik junk un schön!

Ik sung voer Lust un Moth,
Ik sung voer Kleen un Grot,
Un Alle, de mi hörn un sehn,
De sän, ik weer so junk un schön.
Wa harr ik Lust un Moth!
Wa harr ik Lust un Moth!30

Aus dem Vergleich von GROTHs Lyrik mit der von REUTER erkennen wir zwei Möglichkeiten der künstlerischen Mundartlyrik, die sich im 19.Jh. praktizieren ließen: Die "politisch-sozialkritisch engagierte" (wie bei REUTER) und die "lyrisch-idealistische"³¹ (wie bei GROTH) Darstellungsweise.

GROTH wollte hier damit Anspruchsvolles für die plattdeutsche Literatur erobern. Er versucht für das Niederdeutsche mit seinem "Quickborn" Ähnliches zu erreichen, wie es HEBEL für das Alemannische

gelingen war. Bei HEBEL war aber die sprachliche Situation sowie seine Intention beim Gebrauch des Dialekts völlig anders. HEBEL wollte ein gewisses territoriales Kolorit dadurch schaffen. Mundart soll bei HEBEL im Gegensatz zu GROTH regional sein und bleiben.

Aus diesen vier Beispielen sieht man die Entwicklung der Verwendung von Mundart in der Lyrik im Laufe des 19. Jhs. mit deren verschiedenen Intentionen und Funktionen.

Letzte Beispiele dieses Typus liefern einige Gedichte der modernen Lyrik. Hier ist zunächst eine Tendenz zur politisch-gesellschaftskritischen und agitatorischen Dialektlyrik vorhanden. Der Gebrauch der Mundart entspringt hier aus dem Zweck, Mundart zum Medium der Dichtung zu machen. Ferner ist Mundart ein Medium, in dem sich viele heutige Dichter wesentlich ungehemmter, natürlicher und ungezwungener ausdrücken können als in der Hochsprache. Der Dichter richtet sich damit vor allem an den einfachen Menschen in den Städten, wo die Mehrzahl heute lebt. KUSZ 1976, 142 sieht in diesem Zusammenhang "die Chance der Mundartlyrik: sie könnte zu einer Demokratisierung der Poesie führen." Es ist vielen Dichtern gelungen, Themen, die bisher nur in der hochsprachlichen Lyrik üblich waren, auch in der Mundart sagbar zu machen und damit auch an ein ganz anderes Publikum heranzukommen, das bisher von Lyrik nicht erreicht wurde. Folgendes Gedicht von Wilhelm STAUDACHER im fränkischen Dialekt soll dies demonstrieren:

Es nutzt nix
Es nutzt nix,
dass mr die Fenster verhängt
und die Türe verriegelt,
wenn's joocht
und dr Wind
reisst die Ziegel vom Dach.

Es nutzt nix,
dass mr si rundräebt, Ärgerli,
und dass mr ooweht,
wenn vor aan wos is,
wu mr 'ja' sooche muss odder 'naa'
oehne Gezauder.

Es nutzt nix,
dass mer'n Hieronymus spielt
in sen Ghais
und drumrum,
wu mr nouschaut,
brennt die Welt. 32

In diesem dreistrophigen Gedicht behandelt STAUDACHER das Thema der Passivität, der selbstgewählten Isolation, der Flucht vor der Umwelt und vor sich selbst. Man findet in diesem Gedicht ein allgemeines menschliches und auch politisches Engagement und einen Aufruf gegen diese passive Haltung. "Hier drückt sich eine tiefe Lebenshaltung aus: der Wille, sich diesem Leben zu stellen; die Aufforderung, sich zu einer Meinung zu bekennen, " 'ja' sooche... odder 'naa'."³³ Der Dialekt als die regional begrenzte Sprache schränkt sich nicht allein auf Themen aus seinem primären und ursprünglichen Geltungsbereich, dem Werktag des einfachen, meist bäuerlich-handwerklichen Menschen ein. Er hat auch

die Funktion und die Fähigkeit, allgemeinere und umfassendere Themen und Probleme unserer Zeit zu bewältigen. Darin liegt eine seiner Hauptfunktionen in der modernen Lyrik. Die Mundartlyrik ist heutzutage keine provinzielle Lyrik mehr; sie hat neue Themen, Dimensionen und Bereiche, die den Nerv unseres heutigen Lebens, vor allem auch in der Stadt trifft, erobert.

Die Mundartlyrik hat heute wieder mit dem Dilemma zu kämpfen, nicht nur für einen beschränkten Mundart-Adressatenkreis zu schreiben. Dies können sie durch Erläuterungen oder Anmerkungen der Vollmundart erreichen. Diese soziale Ausweitung der Mundart und damit des Leserkreises führt aber zu einem weiteren Dilemma, nämlich anspruchsvolle Themen in Mundart abzuhandeln.

Die zweite Tendenz in der modernen Mundart-Lyrik ist die sprachspielerische Lyrik mit ihrem Extrem des Dadaismus. Das Spiel ist hier ein Sprachspiel, ein Spiel vom sprachlichen Ausdruck her, mit Wörtern, mit Buchstaben und Lauten. Diese Tendenz fing zunächst in der hochsprachlichen Lyrik an. Man versuchte die Normen in der Hochsprache zu durchbrechen, um einen gewissen neuen Verfremdungseffekt zu erzielen. Dann hat diese Tendenz im Klang der lautlichen Valeurs des Dialekts eine weitere Dimension bekommen. Es liegt hier eine Art Montagetechnik, eine Art Laborverfahren vor. So wird mit der Sprache praktisch experimentiert. Folgendes Gedicht von Eugen GOMRINGER aus den fünfziger Jahren im schweizer Dialekt soll dies zeigen:

chumm

chumm
chumm chumm
chumm nu
chumm nume
chumm ume
chumm numenume
chumm nu ume

chäsch cho
chumm chasch cho
chunsch

chumm gang
gang gang
gang nu
gang nume
chumm nūme
chumm nūmenume
haus. 34

Ein besonderer Überraschungseffekt wird hier durch die Abweichung von der Wiederholung im ganzen Gedicht am Ende durch das Wort haus erreicht. In diesem Fall wird die Sprache selbst zum Inhalt und zum Thema des Gedichts. Diese neue sprachspielerische Mundartlyrik soll die Phantasie und den Intellekt des Lesers provozieren.

Die moderne Lyrik hat also folgende Tendenzen:

- 1) Lyrik als politisch-, sozial-agitatorische Waffe,
- 2) Sprachspiel als Mittel der experimentellen poetischen Erneuerung.

Um diese Tendenzen zur Wirkung zu bringen, verwendet man die Mundart. Die Mundart kann ihre Funktionen in diesen beiden Richtungen bekommen.

1.2.2 Dialogisch. (Theaterstücke)

Typus 11 (a)

Vollmundart

Ein erstes Beispiel liefert hier Carl ZUCKMAYER mit seinem Theaterstück "Schinderhannes". Das Stück spielt am Mittelrhein und im Hunsrück zur Zeit Napoleons. Das linke Rheinufer steht unter französischer Herrschaft, auf dem rechten Rheinufer wird eine deutsche Gegenarmee gesammelt. "Die tragische Geschichte eines Räuberhauptmanns zur napoleonischen Zeit, der eine Art sozialer Heros, der Anwalt der Armen und Held des Volkes ist, war eine auch technisch raffiniert gebaute 'Bühnenmoritat'." ³⁵

Die Hauptfigur, Schinderhannes, verkörpert die stärksten Eigenschaften und Wesenszüge seines Volkes, daß er dem Volk zum idealen Abbild seiner selbst wurde. Schinderhannes hat die Züge des Volkshelden aller Nationen. Er hat gegen alle schlechten, ungerechten gesellschaftlichen Verhältnisse und für die Menschenrechte gekämpft. Er war ein Rebell für die Menschenrechte und damit ein Erlöser der Armen und ein Feind der Reichen. Insofern liegt hier ein Theaterstück vor, das das Volk mit seinen Problemen und Emotionen darstellt: In den folgenden Textbeispielen sprechen Figuren aus dem Volk:

Gottverdippelche: Jerum, de Hannes, de Hannes, de Bücklerhannes selbig, ei Hannes, warum sagst es nit gleich - ei ich hätt's doch an der Stimm - ei gleich hol ich de - Kasper!! Kasper!! De Hannes is da, de Hannes! Kasper! Kasper! (159)

Seibert: Geh, redd nit so geschwolle, dei Viehtreiber un dei Borsch hawwe die Hose voll, un mit dir mache mir kurze Prozeß, wenn de frech wirst!

Zoppi: Wenn du wüßst, was ich weiß - dann dutste
renne wie der Has vorm Treibeläppche! (169)

In diesem Werk wird eine Zeit aus der Perspektive
des Volkes geschildert, Dazu verwendet ZUCKMAYER
die Volksmundart, um diese Volksperspektive anschau-
lich darzustellen.

Ein zweites Beispiel ist das Theaterstück "Schweig,
Bub!" (1976) von Fitz Gerald KUSZ, das hier weitere
Textbeispiele für die Typen (b) und (c) liefert.
Dieses Werk grenzt an das von STOSKOPF, das wir
unter dem Typus 6(a) schon behandelt haben. Dabei
ist aber der Gebrauch der Mundart als Grundsprach-
schicht in diesem Werk so stark, daß man in diesem
Fall doch von Mundart-Literatur sprechen kann.
Hier liegt ein Text fast ganz in fränkischer Voll-
mundart vor, mit gewissen Einflüssen aus der Um-
gangssprache. Und wenn auch die Schreibung stark
an die hochsprachliche Orthographie angelehnt ist,
so ist es doch bei den Theateraufführungen unbenom-
men und naheliegend, die volle Mundart - eher eine Mundart
des Nürnberger Raums als vollen Dorf-Dialekt - zu benutzen,
wie es auch in der Praxis geschieht. Außerdem tritt
eine Figur, Gerda, auf, die sich durch fränkisch
gefärbtes Hochdeutsch von den anderen Figuren
abhebt. Insofern muß man hier mit etwas
Einschränkungen von einem vollmundartlichen Text
sprechen.

Es handelt sich um das Konfirmationsfest eines
Jungen, zu dem die Verwandten zusammenkommen. Diese
Familienmitglieder führen während dieses Festes
ständig Gespräche über verschiedene Themen.

Der Gebrauch des Dialekts ist in diesem Fall nicht

nur Ausdruck des territorialen Kolorits, sondern er ist ein Mittel, das der Autor einsetzt, um Soziales bewußt zu machen. Er sagt selbst:

Der Dialekt ist für mich nichts Regionalspezifisches, etwa so reden die Franken, so reden die Schwaben, sondern etwas Schichtenspezifisches.³⁶

Weiterhin soll der Gebrauch des Dialekts hier einen Wiedererkennungseffekt beim Publikum erzeugen. Hier wird für den Theaterbesucher keine Kunstsprache gesprochen wie sonst auf der Bühne, sondern Dialekt; damit ist dann eine Barriere verschwunden, die auch neue Schichten ins Theater bringen kann:

Und das wollte ich auch, diesen Wiedererkennungseffekt, daß jeder sagen kann, ich hab' auch eine Tante Anna.

Dieses Stück ist, mehr als meine anderen, für ein Massenpublikum gedacht: als Volkstheater. Deshalb sollte es mit seinen Theatermitteln auf eine gewisse Volkstümlichkeit hinzielen. Also nicht auf ästhetizistische Mittel setzen...37

Der Autor stellt Menschen dar mit ihrer eigentümlichen Mentalität, besonders in ihrer Primitivität, Ekelhaftigkeit, Disharmonie. Es arbeitet mit dem Widerspruch: ein eigentlich religiöses Fest - ihr schlechtes Benehmen dabei und zwar ohne jede Kunstlerung oder Milderung dieser - für den Autor wohl - Realität. Man vergleiche den Titel: "Schweig, Bub!" Der Sohn sollte an sich der Mittelpunkt des Festes sein, er wird aber vernachlässigt, nicht beachtet und zurückgewiesen; er soll sogar schweigen. In dieser Wiedergabe charakteristischer Merkmale und Eigenschaften einer fränkischen Familie in einem "normalen" Milieu liegt das Hauptziel des Gebrauchs des Dialekts, was besondere Übersetzungsschwierigkeiten verursacht, wie wir später sehen werden.

Folgende Textbeispiele sollen die fränkische Mundart demonstrieren:

Vater: wäi iich su ald woä wäi du, houi scho
schdickers fimb f knidlä neighaud!
Konfirmand: obbä du hasd doch ämall xachd -
Mutter: schweich!
Konfirmand: iä habd die knidlä ohne fleisch
gessen, weils ka fleisch ned gehm houd!
Mutter: schweig sollsd!
Konfirmand: ohne fleisch bringerdi a suviel
knidlä zamm wäi du!
Mutter: schweich, bou, sunsd werd dei essn
kolld! (11)

Diese Episode zeigt, wie die Erwachsenen angeben und mit dem Jungen umgehen. Der Schriftsteller läßt hier die Figuren auf der Bühne so sprechen, wie in der Realität im Raum Nürnberg heute gesprochen wird. Wir finden eine Figur, die Tante, die nur an einer Stelle zwischen Mundart und Hochsprache fluktuiert, und Gerda, die dauernd versucht, Hochsprache zu sprechen, wobei es ihr z.T. nur gelingt, mundartlich gefärbte Hochsprache zu sprechen. Dies wird im folgenden anhand von Textbeispielen darstellt:

Typus 11(b)

Umgangssprache/ regional-gefärbte Hochsprache

Der Schriftsteller betont in seiner Regieanweisung, daß Gerda "als einzige krampfhaft hochdeutsch spricht". Sie spricht nicht die reine Hochsprache, sondern eine im Lautlichen mundartlich-gefärbte Hochsprache:

Gerda: Die Leut' sind selber schuld, wenn's sich
alles g'fallenlassen. Manche Lokale haben
ja auch ein Beschwerdebuch - (7)

Normalerweis' trag' ich Größe Vierzig, aber

seit einem halben Jahr paßt mir kein Kleid nicht, deswegen muß ich Größe zweinundvierzig kaufen. (9)

Manche Leut' benehmen sich halt wie die Axt im Walde! Wo sollen sie's auch herhaben? (16)

Die Apokope bei Leut', normalerweis', trag' sowie die Weglassungen wenn's, g'fallenlassen, sie's weichen von der Norm des Hochdeutschen ab. Ferner bildet die doppelte Negation kein...nicht einen Verstoß gegen die hochdeutschen Syntax-Regeln. Die Partikel halt zeigt auch den Einfluß der Umgangssprache auf Gerdas Hochdeutsch. Diese Sprachschicht, die Gerda hier spricht, ist typisch für die Sprache vieler sozial höhergestellter oder um höheres Prestige bemühter Franken (Bildungsbürger).

Typus 11 (c)

Fluktuieren zwischen mehreren Sprachschichten

Wie wir oben erwähnt haben, fluktuiert eine Tante nur an einer Stelle in diesem Theaterstück zwischen Mundart und Hochsprache:

Tante: häddsd di hald ä weng gschckd. so, dou
iss ja zeid worn. wie man ißt, so arbeitet
man. (9)

In solchen familiären Kreisen wird nicht immer nur Mundart gesprochen, sondern es wird manchmal auf die Hochsprache ausgegriffen. So werden Sprichwörter auf hochdeutsch zitiert. Dies betrifft unser Beispiel hier: wie man ißt, so arbeitet man. Sprichwörter sollen allgemeingültige Lebensweisheit darstellen und auch damit den Versuch zur Überlegenheit; insofern sind in diesem Fall Inhalt und Sprachschicht parallel.

1.3 Zusammenfassung der verschiedenen Funktionen der Sprachschichtung in der Literatur

Mundart und Sprachschichtungen werden in der Literatur hauptsächlich als Mittel zur Erreichung bzw. Erhöhung von Lebenswahrheit benutzt. Im Sinn des literarischen Realismus oder Naturalismus werden damit Personen oder Personengruppen näher charakterisiert und individualisiert. (In anderen literarischen Epochen, vor allem in der Klassik, soll das literarische Werk dagegen idealisieren; dazu gehört auch die sprachliche Vereinheitlichung in einer literarischen Hochsprache.) So hat auch oft Mundart die Funktion, den niedrigen Stand einer Person, z.B. des Bauern, zu kennzeichnen. Nicht selten soll sie ferner die fremde Herkunft oder die territoriale Angehörigkeit einer Figur anzeigen. Auch die persönlichen Eigenschaften eines Menschen können durch die Mundart stärker hervorgerufen werden, wie z.B. die Grobheit oder die Herzlichkeit, Schlichtheit und Einfachheit einer Figur. Und im Gegensatz dazu bekommt dann die Hochsprache die Funktion: Gebildetheit oder u.U. auch Überheblichkeit und Arroganz des Sprechers. Ferner ist Mundart als Sprachsystem mit sehr begrenztem, territorialem Geltungsbereich im allgemeinen ein wichtiges Mittel zur Erlangung regionaler Identität. Dies bedeutet, daß die Mundart bereits eine gewisse Konnotation übermittelt, die den Hörer über die Herkunft des Sprechers informiert; verfügt der Hörer über die nötigen dialektgeographischen Kenntnisse, vermag er den Sprecher einem konkreten Sprachgebiet zuzuweisen; fehlen ihm diese Kenntnisse, so kann er den Sprecher mindestens als "einheimisch" oder als "fremd" kategorisieren.

Wir haben viele Beispiele gesehen, die von mehr oder weniger sorgfältiger Beobachtung der Wirklichkeit zeugen. Teilweise wird nicht nur die reine Mundart gesprochen, sondern eine ganze Abstufung von mehreren Sprachschichten je nach Thema, Situation, Dialogpartner u.ä. Wir haben gesehen, wie manche Ungebildete dem Gebildeten - manche Bauer dem Städter gegenüber - möglichst hochdeutsch zu sprechen sich bemüht, während er, wenn er mit seinesgleichen redet, zum Dialekt heruntersteigt. In diesem Fall ist der Dialogpartner der bestimmende Faktor für die Sprechweise.

Wenn im allgemeinen der Dialekt nur bei den niederen Schichten der Gesellschaft herangezogen wurde, so gibt es daneben andere Zuordnungen: in MANNs "Buddenbrooks", spricht der alte Buddenbrook fast nur den niederdeutschen Dialekt gemischt mit französischen Worten. Dieses Sprachphänomen ist in diesem Fall nicht sozial-spezifisch bedingt, sondern von einer Generation in einer bestimmten historischen Epoche abhängig.

Es sei hier angemerkt, daß gerade die Dialektpartien der Schauspiele des 17. Jhs. vor allem kulturgeschichtlich bedeutend sind. Wir sehen in ihnen das Leben und Treiben des Volkes; das Leiden der Bauern unter der Herrschaft der Herren, z.B. GRYPHIUS' Theaterstücke.

Bei VOSS und GROTH haben wir bei der Verwendung des Dialekts ihr Bemühen gesehen, diese Sprachvariante literaturfähig und gegenüber dem Hochdeutschen gleichberechtigt zu machen.

Bei manchen Dichtern, wie GOETHE und SCHILLER, kommen unwillkürlich Niederschläge aus deren regionalen Mundarten vor. Dies nennen wir hier - nach SCHENKER (1977,44) - "Backgrounddialekt". Der Dialekt wird hier nicht bewußt verwendet; mit anderen Worten die Dichter haben nicht die Intention von der hochsprachlichen Norm abzuweichen, um gewisse Effekte zu erzielen. Hier spielt der Dialekt nur die Rolle eines sprachlichen Hintergrundphänomens. Die territoriale Herkunft übt einen ziemlich starken Einfluß auf die Schriftsprache dieser Autoren, wobei zu deren Zeit die Hochsprache noch nicht endgültig normiert war.

Wir haben in der Literatur zwei Haupttypen des Gebrauchs der Mundart bzw. Sprachschichtung: Einerseits, wenn der Autor selbst die nicht-standard-sprachliche Schicht verwendet, mit anderen Worten, wenn der Autor sich mit dem Erzähler oder der Hauptfigur im Werk identifiziert, wie beispielsweise in der Heimatdichtung, in der der Dichter sowohl seine Heimatsprache als auch die ganze Umgebung darstellt. Andererseits kann der Autor selbst Hochsprache schreiben, wobei er aber dann auch andere Sprachschichten schreibend imitiert, indem er distanziert seine Figuren je nach Situation, Gesprächspartner, Thema usw. verschiedene Sprachschichten sprechen läßt. In diesem Fall ist der Gebrauch der Mundart z.B. vom Autor bewußt eingesetzt, um bestimmte Charakterisierungs- bzw. Differenzierungsfunktionen zu erfüllen. Dem Nachteil der grundsätzlichen Nichtspontaneität der Mundart-Literatur steht aber der Vorteil gegenüber, daß der Schriftsteller hier bewußt mit der Sprache

umgeht, daß man bei ihm, wenn er Mundart schreibt, mit einer Erwartung spezifischer Stilmöglichkeiten und Funktionen der verwendeten Sprachschichten (z.B. Mundart) rechnen darf. Diese Trennung der beiden genannten Typen ist aber nicht absolut scharf zu betrachten, da es Fälle gibt, bei denen sich der Autor mit der Hauptfigur identifiziert und sich zugleich aber auch kritisch, distanziert darstellt, z.B. Jürgen VON MANGER.

Die Sprachschichtenverwendung in den literarischen Werken kann- nach HESS-LÜTTICH (1978,457) - zusammenfassend unter den folgenden Gesichtspunkten funktional dargestellt werden:

- "(a) medial: als linguistisches Zeichen 'real' gesprochener Sprache,
- (b) poetologisch: als ästhetisches Zeichen naturalistischer Kunsttheorie,
- (c) diatopisch: als pragmatisches Zeichen regionaler Lokalisierung, (mundartlich)
- (d) diastratisch: als soziolektales Zeichen soziologischer Stellung, (soziologisch)
- (e) diaphasisch: als rhetorisches Zeichen kommunikativer Beziehungsdefinitionen, (stilistisch)
- (f) expressiv: als personales Zeichen individueller Charakteristik des Einzelsprechers,
- (g) dramaturgisch: als strukturelles Zeichen antithetischen Spannungsgefüges."

Anmerkungen zum Kapitel 1

- 1 Zit. nach HENZEN 1938,137.
- 2 Zit. nach HENZEN 1938,137.
- 3 SCHENKER 1969,48.
- 4 LEISING 1972,164.
- 5 Vgl. Definition KRAHL/KURZ 1973,96.
- 6 KINDLER's Literaturlexikon 1964, Bd.XXIII,10260.
- 7 Ausgewählte Briefe Nr.226, zit. von CORNELIUS 1939,56.
- 8 GÜNTER 1958,216.
- 9 KINDLER's Literaturlexikon 1964, Bd.XVIII,7979.
- 10 Zit. nach BÜCHNER 1969,100 ff.
- 11 NESTROY 1970,XXI.
- 12 In diesem Zusammenhang sei auf den Aufsatz von Adrien FINCK "Mundart und Protest. Zur neuen Mundart-literatur im Elsass", in: Recherches Germaniques, 7/1977, 189-199, hingewiesen; er hat dort das Problem der Identität und der Verwendung von Mundart in diesem Gebiet erörtert.
- 13 Reallexikon 1965,466.
- 14 FRITZ 1973,236.
- 15 HORVÁRTHs Stücke 1961,8f.
- 16 Randbemerkung von "Revolte auf Côte 3018", 1972,20.
- 17 Die Seitenzahlen nach der Ausgabe von Leitzmann zit. nach VOIGT 1946,207ff.
- 18 RASCH 1967,92.
- 19 Vorbemerkung des Theaterstücks "Oberösterreich" 1972.
- 20 Vorbemerkung vom "Wildwechsel" 1972.
- 21 KROETZ 1972,17.
- 22 VOSS 1869,200f.
- 23 HEBEL, Briefe 1957 445.

- 24 HEBEL, Briefe 1957, 158-159, dort 158.
 - 25 HEBEL, Schallplatte, Hg. Arbeitsgemeinschaft
Markgräflerland e.V. 785.
 - 26 REUTER 1927, 234, Bd. I.
 - 27 REUTER 1927, 226, Bd. I.
 - 28 Zit. nach CHRISTIANSEN 1975, 21.
 - 29 Seelig 1924, 113f.
 - 30 GROTH 1893, 24f.
 - 31 Vgl. hierzu JÄGER 1964, 53.
 - 32 Zit. nach HOFFMANN/BERLINGER 1978, 31f.
 - 33 HOFFMANN/BERLINGER 1978, 33.
 - 34 Zit. nach HOFFMANN/BERLINGER 1978, 238f.
 - 35 MARTINI 1951, 537.
 - 36 KUSZ 1977.
 - 37 KUSZ 1977.
-

2. Übersetzungsprobleme bei Sprachschichten

2.0 Vorüberlegungen

Es gibt einen bekannten italienischen Spruch, der folgendermaßen lautet: "Traduttore traditore". Hier ist ein Urteil über den Übersetzer und damit über die Inadäquatheit vieler Übersetzungsversuche ausgedrückt und zwar nur durch zwei Wörter, kurz und bündig, gleichzeitig aber eigentlich unübersetzbar. An diesem Beispiel zeigt sich bereits eine der Schwierigkeiten, die bei der Übersetzung von einer Sprache in die andere vorkommen können. Sicher, man kann es auch auf deutsch sagen: 'Der Übersetzer ist ein Verräter, jemand, der täuscht'. Aber der sprachliche Witz, der ganze Reiz des Wortklangs mit seiner Überzeugungskraft ist dabei verloren gegangen; denn die nahezu völlige Gleichheit der beiden Vokabeln im Italienischen, die im wesentlichen durch einen einzigen Vokal voneinander unterschieden sind, ist in keiner anderen Sprache nachahmbar. Es gäbe höchstens Annäherungen wie Übersetzer - Zersetzer. Die Wortähnlichkeit ergibt zunächst eine Identität im Reim, so daß man zwischen den beiden Teilen auch eine gewisse semantische Harmonie erwartet; aber das ist nur zum Schein, denn das in ein /i/ verwandelte /u/ besagt gleichzeitig, daß ein simpler Laut genügt, um aus einer positiven eine negative Sache zu machen. Hier hat die Form eine neue semantische Aussagekraft gewonnen.

Dies ist nur ein kleines Beispiel, das das Übersetzungsproblem literarischer poetisierter Texte allgemein zeigen soll. Hier geht es nicht nur

darum, den denotativen Inhalt zu übertragen, sondern zugleich den poetischen Ausdruck mit seinen zusätzlichen "Inhalten" zu bewahren und all dies möglichst unverändert oder ähnlich wiederzugeben.

Ein besonderes Problem der Übersetzung literarischer Texte bilden die Texte, die verschiedene Sprachschichten bzw. Sprachvarianten enthalten. Bevor wir die Übersetzungen und Übersetzungsmöglichkeiten der einzelnen Werke analysieren, müssen einige allgemeine linguistische Teildisziplinen, die für den Übersetzungsprozeß von Bedeutung sind, näher diskutiert werden.

Mehr und mehr setzt sich die Ansicht durch, daß das literarische Werk - wie jeder Text - ein Komplex von **Z e i c h e n** und ein Gefüge gewisser **S p r e c h-
a k t e** ist. Diese beiden Teilgebiete werden im folgenden in Bezug auf unser Übersetzungsproblem erläutert.

2.0.1 Zeichentheorie oder Semiotik

Zeichen sind hier zunächst sprachlich und haben als solche einen denotativen Inhalt. Darüber hinaus können diese sprachliche Zeichen aber auch andere konnotative Inhalte vermitteln. Bei der Übersetzung geht es vor allem auch darum, diese konnotativen Inhalte möglichst unverändert wiederzugeben. Um an diese konnotativen Inhalte heran zu kommen, ist dieses Problem im Rahmen einer allgemeinen Semiotik zu sehen, was wir im wesentlichen im einleitenden Kapitel erörtert haben. Dies betrifft auch den Gebrauch von verschiedenen Sprachvarianten innerhalb eines literarischen Werkes. Diese Texte

mit Sprachschichtungen dienen jedenfalls nicht nur dazu, gewisse denotative Inhalte zu übermitteln, sondern sie haben eine weitere Funktion, indem sie als Zeichen oder Signale für bestimmte territoriale, soziale Zugehörigkeit des Sprechers, für Situationen, für Dialogkonstellationen oder für eine gewisse Mentalität fungieren.

Es ist hier von großer Wichtigkeit, ob das ganze Werk in Dialekt bzw. Nicht-Standardsprache verfaßt ist, oder ob der Leser von einem mundartlichen Satz im hochdeutschen Kontext überrascht wird. Dieser mundartliche Satz ruft beim Leser einen anderen Effekt hervor, als bei durchgehendem Dialekt in einem Werk. Hier besitzt dieser Satz z.B. einen besonderen kommunikativen Wert, der wiederum beim Übersetzen bewahrt werden soll. Auf die Frage, inwiefern man diese Art von zusätzlichen Zeichen in eine andere Sprache übertragen kann, wird dann später geantwortet.

2.0.2 Sprechakttheorie

Die zweite wichtige Teildisziplin, die für den Übersetzungsprozeß von Bedeutung ist, ist die Sprechakttheorie. Wichtig ist hier, das literarische Werk nicht nur isoliert zu betrachten, sondern es in Bezug auf einen Empfänger bzw. Rezipienten zu bewerten; denn jeder Autor richtet sich mit seinem Werk an einen gewissen Rezipienten, um gewisse Effekte bei ihm zu erzielen. Insofern ist hier das literarische Werk als Abfolge von Sprechakten zu verstehen. Nach J.R.SEARLE (1971, 39ff) tun wir mindestens drei Sachen gleichzeitig, wenn wir eine vollständige sprachliche Äußerung produzieren:

(1) Wir äußern Wörter (Morpheme, Sätze usw.) SEARLE spricht hier von **Ä u ß e r u n g s a k t e n**.

(2) Wir beziehen uns auf Gegenstände und schreiben diesen etwas zu. SEARLE nennt diese Akte **R e f e r e n z** und **P r ä d i k a t i o n**. Beide zusammen bilden einen **p r o p o s i t i o n a l e n** Akt.

(3) Indem wir (1) und (2) vollziehen, vollbringen wir eine **H a n d l u n g**: Wir behaupten etwas, fragen, befehlen, versprechen etwas usw. Diese sprachlichen Handlungen nennt SEARLE in Anlehnung an J.L.AUSTIN(1962) **i l l o k u t o n ä r e** Akte.

Wenden wir diese Unterscheidungen auf den Übersetzungsvorgang an, so kann man sagen, wenn zwei Sätze die gleiche Referenz und die gleiche Prädikation aufweisen, so haben sie nach SEARLE den gleichen **p r o p o s i t i o n a l e n** Gehalt. Damit ist aber keineswegs ausgemacht, daß mit ihnen auch der gleiche **i l l o k u t i o n ä r e** Akt vollzogen wird, z.B.

- (a) "Ist das Wetter schön heute", sagte er, als er den blauen Himmel sah.
- (b) "Ist das Wetter schön heute", sagte er, als er zum Fenster hinausschaute und den Schneeregen sah.

Bei gleichem propositionalen Gehalt stellt die Äußerung in (a) den illokutionären Akt einer Bewunderung, dagegen der Satz in (b) eine ironische Aussage dar, wenn das Wetter doch schlecht ist. Der illokutionäre Unterschied ist aber nur bei der gesprochenen Form der beiden Sätze festzustellen und wenn man die Situation kennt, in der der Satz geäußert wird. Wir haben diese Situation hier durch zusätzlichen Erzähltext ersetzt. Schriftlich isoliert sind beide Sätze illokutionär gesehen **mehrdeutig**.

Auf das Problem der Übersetzung angewendet, bedeutet dies: Eine Übersetzung gilt dann als adäquat, wenn mit ihr möglichst die gleiche Referenz, die gleiche Prädikation und jedenfalls der gleiche illokutionäre Akt vorgenommen werden wie im Original.

Alles bisher Gesagte wird dann problematisch, wenn wir einen bisher vernachlässigten Aspekt einbeziehen: die Stilistik. Man muß beim Übersetzen nicht nur berücksichtigen, was gesagt wird, sondern wie es gesagt wird. Wenn es z.B. in Thomas MANNs Roman "Buddenbrooks" heißt:

(a) Geh zum Deifi, Saulud'r dreckats!

so wird man diesen Satz nicht mit (b), sondern eher z.B. (c) übersetzen dürfen, was der englische Übersetzer auch getan hat:

(b) Go to the devil, you untidy woman!

(c) Go to the devil, you filthy sprat-eating slut! (303)

In (b) und (c) wird auf den gleichen Gegenstand referiert, eine Person weiblichen Geschlechts. Auch der illokutionäre Akt beider Sätze ist etwa der gleiche: ein Fluch, eine Beschimpfung. Dennoch sind beide Sätze offensichtlich nicht gleichbedeutend: Wählte der Übersetzer (b), so würde er die Wirkung nicht angenähert erreichen, die Th.MANN mit (a) erzielt.

Der englische Übersetzer hat zwar keine englische territoriale Sprachschicht für das Bayrische des Originals gewählt, sondern eine niedrige Stilschicht, einen Soziolekt, der den Effekt des Originals annähernd wiedergibt: der Sprecher kommt aus niedrigen Verhältnissen. Da hier der soziale Hintergrund des

Sprechers sein soziales Fehlverhalten das Entscheidende für seine Sprechweise ist und nicht so sehr das Regionale, besteht die Möglichkeit beim Übersetzer, Regiolekte durch Soziolekte zu ersetzen, was der Übersetzer auch getan hat. Das Regionale ist zwar bei Th. MANN und für den deutschsprachigen Leser auch wichtig, es fällt aber hier im engl. Text eben weg. In diesem Fall liegt mit dem Sprach- und Kulturkreiswechsel eine Gewichtsverlagerung vor.

Der Übersetzungsprozeß umfaßt also (a) den Sprechakt: welche Illokution will der Autor dem Rezipienten vermitteln und (b) die sprachliche Realisierung: welche sprachliche Mittel verwendet er, um dieses Ziel zu erreichen.

Dies betrifft u.U. literarische Texte, die mehrere Sprachschichten enthalten. Da kann die Verwendung von Mundart in einer Aussage die illokutionäre Kraft u.U. steuern, z.B. die Aussage klingt durch die Mundart ironisch, vertraut usw. Übersetzungsprobleme solcher Texte werden im folgenden anhand von einzelnen Typen näher erläutert.

2.1 Allgemeine Übersetzungsmöglichkeiten der Sprachschichten

2.1.1 Sehr schwierig ist das Problem der Dialektübersetzung, wo der AS-Dialekt primär die Funktion hat, ein bestimmtes Lokalkolorit darzustellen. Falls man auch in der Zielsprache einen Dialekt benutzen würde, so könnte dieser - notwendigerweise - niemals denselben Sprachraum repräsentieren.

Sonderfälle, bei denen doch eine starke Annäherung

möglich ist, könnte man sich allenfalls ausdenken: Wenn ein hochdeutsches Werk Schweizerdeutsche Passagen enthält, so könnte man bei einer Übersetzung ins Französische möglicherweise einen Dialekt der franz. Schweiz nehmen; man hätte dann u.U. den entscheidenden Punkt erhalten 'spielt in der Schweiz, kommt aus der Schweiz'. Aber auch dieser Fall ist weitgehend unrealistisch, weil die franz. Mundarten in der Schweiz, ganz anders als die Schweizerdeutschen, kaum eine Rolle spielen und überregional kaum bekannt sein dürften. Die Wiedergabe des AS-Dialekts durch einen ZS-Dialekt ist in solchen Fällen also so gut wie unmöglich.

In diesem Fall empfiehlt es sich als Ersatzlösung, eine Bemerkung, wie z.B. "...sagte er in dem gemüthlichen Tonfall des Südens", "...he said in his broad Bavarian dialect" einzufügen. Hier nennt der Übersetzer in der Standardsprache explizit, was in der AS in der Äußerung selbst implizit enthalten ist. Semiotisch gesehen, wird im ZS-Text für die Information ein anderes Medium, nämlich das einheitliche Medium der Sprache mit seinem denotativen Inhalt benutzt, anstelle der konnotativen Informationen im AS-Text. Das hat zwar eine abgeschwächte Wirkung beim ZS-Leser; es genügt aber, um dem ZS-Leser wenigstens bewußt zu machen, daß die Textstelle von der Standardsprache abweicht. Der unmittelbare Effekt geht aber zwangsläufig verloren.

FLEISCHMANN 1971, faßt die Probleme, der Übersetzbarkeit von Substandardismen von einer Sprache in die andere im folgenden zusammen:

- "1) die lokalisierende Funktion (territoriale Kennzeichnung) kann grundsätzlich nicht wiedergegeben werden.
- 2) die ZS hat eventuell keine Sprachschicht, die den Dialekten der AS (annähernd) entsprechen bzw. die Dialekte in AS und ZS unterscheiden sich in ihrer Entwicklung und Stellung zur Hochsprache.
- 3) das Ansehen der Dialekte kann in den beiden Sprachgemeinschaften und auch historisch unterschiedlich sein.
- 4) in den beiden Sprachgemeinschaften können unterschiedliche Auffassungen über die Verwendbarkeit von Dialektismen in der Literatur bestehen (es kann vorkommen, daß in einer ZS der Dialekt traditionsgemäß nur bei bestimmten Themen oder Gattungen verwendet wird).
- 5) sowohl in der Sprachwirklichkeit als auch in der Literatur der ZS können Dialekte bestimmten Personengruppen vorbehalten sein, die sich nicht mit den dialektsprechenden Gruppen der AS-Gemeinschaft zu decken brauchen." (71)

2.1.2 Die Wiedergabe des AS-Dialekts durch einen ZS-Dialekt ist dann u.U. möglich, wenn es sich um den Dialekt der hauptstädtischen Unterschicht handelt, wenn er also zugleich Soziolekt ist, da diese sozialen Differenzierungen und deren sprachliche Begleiterscheinungen fast in jeder Sprachgemeinschaft bestehen und nachahmbar sind, z.B. London - Berlin. Sehr oft ist in einem literarischen Werk bei einem Dialektsprecher die soziale Herkunft wichtiger als die regionale, z.B. bei G.HAUPTMANNs "Die Weber". Dann bietet es sich eher an, als ZS-Äquivalenz regional nicht oder möglichst wenig

markierte Soziolekte zu wählen, soweit es die gibt.

Die Wiedergabe des AS-Dialekts durch einen ZS-Dialekt ist ferner auch gut möglich, wenn er die Stimme des Volkes darstellen bzw. symbolisieren soll. Diesen Typus haben wir bei ZUCKMAYER in "Schinderhannes" gesehen, wo der Dialekt das Volk und seine Helden darstellen soll. Diesen Dialekt könnte man durch einen anderen ZS-Dialekt wiedergeben, da er im Original nicht primär ortsgebunden ist.

2.1.3 Die Wahl eines Dialekts in der ZS ist immer dann unverzichtbar, wenn dialektale Besonderheiten erst das entscheidende Milieu bilden, in dem die ganze Handlung spielt. Ein Beispiel dafür stellt das Theaterstück von KUSZ "Schweig, Bub!" dar.

2.2 Übersetzungsprobleme demonstriert an vorhandenen Beispielen

2.2.1 Vorhandene Übersetzungen

2.2.1.1 Übersetzungen innerhalb einer Sprache

2.2.1.1.1 Übersetzungen von Mundart in die Hochsprache

Es handelt sich hier um Übersetzungen innerhalb eines Sprachsystems. Bei dieser Art von Übersetzung geschieht hauptsächlich eine Funktionsverschiebung.

Ein Beispiel für diesen Übersetzungstypus ist die Übertragung der HEBELschen "Alemannischen Gedichte" von Richard GÄNG ins Hochdeutsche (1969). Zunächst haben wir ein gewisses zeitliches Sprachproblem, das den ganzen Übersetzungsprozeß erschweren könnte. Inzwischen haben sich viele sprachliche sowie

literarische Normen geändert, insbesondere was die literarischen Normen der Lyrik angeht. Heute erwartet man nicht unbedingt exakte Metrik und Reim wie vor hundert Jahren. Bei der Übersetzung hat GÄNG zwangsläufig auf einzelne inhaltliche Äquivalenz verzichtet, was in Widerspruch zur Intention der Übersetzung steht. GÄNG wollte vermutlich durch seine hochdeutsche Übertragung die "Alemannischen Gedichte" dem deutschen Leser, der das Alemannische nicht kennt, zugänglich machen. Dies hat er aber durch seine z.T. denotativ inadäquate Übersetzung nicht erreicht. Z.B. in der ersten Strophe des Gedichtes "Die Marktweiber in der Stadt", das wir im folgenden im einzelnen behandeln:

alem.

I chumm do us us's Rotshere Hus,
's isch woehr, 's sieht proper us;
doch isch's mer, sie heigen o Müeih und Not
und allerlei schweri Gidanke,
'Chromet süeßen Anke!
wie's eben überall goht. (64)

hochdt.

Ich komme aus der Ratsherrn Haus,
wie prächtig sieht dort alles aus!
Doch Müh und Not auch drinnen steht;
nicht jeder hat sein Futter,
'Kaufet süße Butter!
wie's eben überall geht. (65)

Die unterstrichene Zeile ist inhaltlich völlig verschieden. Bei HEBEL geht es um Seelisches, um Sorgen, die auch die Reichen, die führenden Personen in der Gemeinde haben; bei GÄNG wird gesagt, daß es auch bei ihnen materielle Not, Mangel an Essen gäbe - was die Idee HEBELs nahezu ins Gegenteil verkehrt. Zudem bedeutet die Verwendung des Aus-

drucks Futter in Bezug auf Menschen einen semantischen Verstoß, zu dem es im Original keinerlei Anlaß gibt. Dies alles hat er nur wegen dem Reim Futter:Butter gewählt.

Dritte Strophe:

alem.

Und wemme gechämpft mueß ha,
goht's, meini, ehnder no a
im Freie dusse, wo d'Sunn o lacht,
do innen isch's zum Bitruebe;
'Chromet geli Rüebe!'
Sie hen schier alliwil Nacht. (64)

hochdt.

Doch, wenn gekämpft muß sein,
geht besser es, ich mein,
im Freien, wo die Sonne lacht;
dort drin ist's zum Betrüben -
'Kaufet gelbe Rüben!'
dort herrscht fast immer Nacht. (65)

Hier ist die Wendung geht besser es wiederum eine, diesmal syntaktische, Verletzung der hochdeutschen Norm, zu der das Original keinen Anlaß gibt. Ferner wählt GÄNG in allen Strophen für das alem. Verb chromet die archaische Flexionsform kaufet. Hier liegen zweierlei Lexeme vor, chromet und kaufet, die scheinbar die gleiche Flexionsform haben. Die Flexionsendung -et ist beim alemannischen Verb jedoch normal, beim hochdeutschen Verb kaufet dagegen archaisch. Diese archaische Form widerspricht dem Rufen von Marktfrauen in diesem Kontext. Insofern wirkt sie auch stilistisch störend, es sei denn, daß der Leser doch an das Alemannische erinnert wird; dann hätten wir im hochsprachlichen Text Spuren des mundartlichen Originals, die aber

sonst nirgends auftreten. Dies ist aber hier nicht der Fall. Das hat GÄNG offensichtlich nur wegen des von ihm sogar noch stärker geglätteten Metrums gewählt, da ihm beim normalen hochdeutschen Verb kauft eine Silbe fehlen würde. Das war für ihn viel wichtiger, als den Sinn oder das stilistische Niveau des Originals wiederzugeben.

Hier sind wir beim zweiten Merkmal dieser hochdeutschen Übertragung, bei der Inkonsequenz und Heterogenität dieses ZS-Textes. GÄNG ist stets bemüht, einen überkorrekten hochdeutschen Text zu schaffen, wobei er doch, vermutlich eher aus metrischer Not als um stilistischer Wirkungen willen, leichte umgangssprachliche Ausdrücke und Wendungen einfließen läßt, z.B. in der fünften Strophe:

alem.

Un d'vögeli meine's o,
sie werde so busper und froh,
und singe: "Herr Gott, dich loben wir,"
und's glizeret ebe z'send ane; (und es glizert bis zum
'Chromet jungi Hahne!' Ende hin)
's isch wohr, me verlueget si schier. (64f)

hochdt.

Die Vögel meinen's auch,
sie hüpfen flink durch Baum und Strauch
und singen: "Herr, dich loben wir!"
daß man bei ihm sich wähne;
'Kaufet junge Hähne!'
wahr ist's, man verguckt sich schier. (65f)

In dieser Strophe finden wir die stilistisch sehr gehobene, poetisch-archaische Form wähne, die zunächst als Lexem und zudem durch den Konjunktiv I sehr literarisch-archaisch klingt. Andererseits

haben wir aber auch in Bezug auf Enklisen und Lexik umgangssprachliche Elemente, die von dem hochsprachlichen Rest der Strophe abweichen, wie meinen's, ist's, verguckt und auch schier. Z.T. hat GÄNG diese Ausdrücke wegen Reim oder Metrum gewählt, aber vielleicht auch als Mundartsprecher.

Ferner haben wir den hochdeutschen Ausdruck jenseits in der siebten Strophe für das alemannische inne-
wendig:

alem.

Und innewendig am Tor
se hen sie d'Umhäng no vor,
's isch ebe no alles still und tod. (66)

hochdt.

Doch jenseits von dem Tor
sind noch die Umhäng' vor;
es ruht dort alles still und tot; (67)

Dies ist stilistisch wie sachlich inadäquat.
Jenseits drückt eine räumlich große Entfernung
aus, die HEBEL in seinem Text mit innewendig
nicht ausdrücken wollte.

Man findet also bei GÄNGs Übertragung im allgemeinen kein durchgehendes, konsequentes Prinzip. Manchmal übersetzt er wörtlich, aber manchmal vernachlässigt er die Inhaltsebene vollkommen, um nur die Form zu bewahren. Im Endeffekt liegt eine heterogene Mischung von archaischen, hochpoetischen und umgangssprachlichen Ausdrücken vor, die dem nicht-alemannischen deutschen Leser ein ziemlich verfälschtes Bild vom HEBELschen Original gibt.

Es seien noch einige andere Merkmale genannt, die sich aus der sprachlichen Opposition Mundart - Hochsprache ergeben und die bei der Übertragung zwangsläufig verloren gehen. Dies sind vor allem die typisch mundartlichen Ausdrucksmöglichkeiten, die man in der Hochsprache nicht wiedergeben kann, z.B.:

(1) Die Zuordnung Mundart als **partner** bezogene Sprechsprache, dagegen Hochsprache als distanzierte Schriftsprache, kommt besonders durch die Partikel gell (Str. 15), sowie durch die mundartlichen Wendungen 's isch wohr (Str. 1), doch isch' mer (Str.1), isch eim's (Str. 13) zum Ausdruck.

Natürlich könnte man diese Wendungen auch hochsprachlich wiedergeben (nicht wahr?, es ist wahr, doch ist es mir) und damit hochsprachliche Sprechsprache erreichen. Dies steht jedoch in Widerspruch zu den Normen der hochsprachlichen Lyrik (vor allem des 19.Jhs.), die offenbar für GÄNG maßgebend waren. Dabei war es gerade das Besondere der Mundartlyriker, daß sie auch typische Merkmale der gesprochenen Sprache in ihren Gedichten verwendeten.

(2) Die Diminutivform, die für den süddeutschen Dialekt typisch ist, fällt im ZS-Text aus, z.B. d'vögeli wird zu die Vögel¹, obwohl auch dies möglich wäre (Vögelchen).

Hier stellt sich die Frage, wie man die "Alemannischen Gedichte" im Hochdeutschen besser wiedergeben könnte. Man könnte wenigstens den Inhalt wörtlicher, enger als GÄNG wiedergeben, was m.E. hier viel wichtiger ist als die Ausdrucksseite, der er oft den wörtlichen Inhalt geopfert hat, Andererseits

sei hier aber betont, daß das typisch Alemannische in diesen Gedichten mit seinen Eigentümlichkeiten und Konnotationen grundsätzlich in keiner anderen Sprachvariante des Deutschen und erst recht in keiner Fremdsprache nachahmbar ist. In diesem Fall kann man von einem nicht voll lösbaren Übersetzungsproblem sprechen. Hier stellt sich die Eingangsfrage wieder: Welches genaue Ziel haben solche Mundart-Hochsprache Übersetzungen? Und was soll dem ZS-Leser ohne das Alemannische vermittelt werden?

2.2.1.1.2 Übertragung aus der Vollmundart in eine dem Hochdeutschen angenäherte Sprachschicht

Als Beispiel für diesen Übersetzungstypus ist die Übertragung HAUPTMANNS ursprünglicher Fassung "De Waber" in die dem Hochdeutschen angenäherte Fassung zu nennen, die dann zum Standardtext geworden ist. Bei HEBEL ist die Mundart-Form die gültige Fassung geblieben. GÄNGS Übertragung war ein Behelf. Bei HAUPTMANN hat der Dichter selbst Abstand genommen von der ursprünglichen Mundartfassung und eine gültige stärker umgangssprachliche Fassung erstellt. Seine Hauptintention bei dieser Übertragung war es, das Theaterstück dem Nicht-Schlesier auch zugänglich und verständlich zu machen und trotzdem das regional-soziale Milieu zu erhalten. Dies erreicht er, indem er bei der Übertragung der vollmundartlichen Reden zumeist auf die "primären Merkmale" der schlesischen Mundart verzichtet. SCHIRMUNSKI 1962, versteht unter "primären Merkmalen" "die beträchtlichen Abweichungen von der Norm der Literatursprache und die damit wesentlichen Hindernisse für den sprachlichen Verkehr jenseits der Grenzen des betreffenden

Dialekts. Eine Übertragungsstufe bildet dann die 'Halbmundart', in der die primären Merkmale der Lokalmundart beseitigt sind." (591ff) Dies findet man in der zweiten Fassung als teilweise Annäherung an das Hochdeutsche. Dabei müssen wir hier die Frage offen lassen, ob es sich bei der zweiten Fassung nun um realistische schlesische Umgangssprache handelt, wie sie von höheren Sozialschichten gesprochen wurde, oder um eine vom Autor sozusagen künstlich hergestellte Sprachform:

1.Fassung: Der alte Baumert:...Dar doas geschriebe, Mutter, dar soat die Woarheet. Doas koanst du bezeuga...wie heeßt's? Hier werden Seufzer...wie?...hie wärn se viel gezahlt...(374)

2.Fassung: Der alte Baumert:...Der das geschrieben, Mutter, der sagt die Wahrheit. Das kannst du bezeugen...Wie heeßt's? Hier werden Seufzer...wie hie wern se viel gezählt...(375)

Hier beziehen sich die vermiedenen primären Merkmale nur auf den phonetischen Bereich. Am auffälligsten sind die Endungen -a für -en geschriebe - geschrieben, bezeuga - bezeugen; der Ersatz des Lautes [ɔ (:)], geschrieben oa, durch hochdt. a. doas - das, Woarheet - Wahrheit, koanst - kannst. Ferner wird schlesisch [e:] <ee> durch hochdt. <ei> wiedergegeben, z.B. Richtigkeet - Richtigkeit, Woarheet - Wahrheit; schlesisch u durch hochdt. o, z.B. kumma - kommen; die Entrundung wird rückgängig gemacht, z.B. derfiere - dafür.

Die bewahrten Abweichungen von der hochsprachlichen Norm als Charakterisierungsmittel für soziale Verhältnisse zeigen sich beim "code-switching" in der

Rede des Gendarm Kutsche:

- 1.Fassung: Gendarm Kutsche: Herr Verwalter, ich melde gehorsamst: m'r hoan einen Menschen festgenommen. (422)
- 2.Fassung: Gendarm Kutsche: Herr Verwalter, ich melde gehorsamst : m'r hab'n einen Menschen festgenommen. (423)

Dieses Fluktuieren aufgrund des Dialogpartners (Vorgesetzter) einerseits, sowie aufgrund der Sprachkompetenz des Sprechers andererseits (feste Wendungen aus der dienstlichen Fachsprache) bleibt auch nach der Übertragung erhalten.

Dies betrifft auch die Übertragung der hochdeutschen Reden in der Urfassung. Diese bleiben natürlich unverändert, um die soziale Differenzierung wiederzugeben. Die in der ersten Fassung **fluktuierenden Reden** sind auch unverändert erhalten geblieben, wie z.B. die Reden von Frau Dreißiger oder vom Reisenden:

- 1.Fassung: Der Reisende: Nu warum ooch nich? 'n reicher schlesischer Magnat hat die Kammerjungfer seiner Mutter geheiratet, und der reiche Fabrikant Dreißiger hat ja auch 'ne Scholzentochter genommen. Dies is nich halb so hibsich wie Sie, Fräulein, und fährt jetzt fein in Equipage mit Livreedienenr. Warum d'n nich? (386)

In der 2. Fassung ist diese Passage völlig identisch; nur das ooch im ersten Satz ist durch auch ersetzt.

Im allgemeinen kann man sagen, daß HAUPTMANN sowohl in der ersten als auch in der zweiten Fassung die sozialen Unterschiede durch den Gebrauch der Sprachschichtung dargestellt hat. Insofern macht die Übersetzung

dieses Textes in eine Fremdsprache die Wiedergabe von Sprachschichtung erforderlich, was angenähert durch Sozialschichten fast in jeder Sprache möglich ist. In diesem Fall wird die territoriale Zugehörigkeit der Figuren dann sekundär. Dies ist vertretbar, da das Schlesische vor allem die soziale Schicht charakterisieren sollte und nur für den Deutschen die regionale Komponente eine zusätzliche Rolle spielen kann.

2.2.1.1.3 Mundartübertragung in eine andere Mundart

Ein erstes Beispiel dieses Übersetzungstypus sind wieder die "Alemannischen Gedichte" von HEBEL, und zwar diesmal ins Plattdeutsche, übersetzt von Johann MEYER (1879). MEYER schafft hier mit seiner freien Übersetzung ein neues niederdeutsches Lokalkolorit. Man kann in diesem Fall eher von einer Nachdichtung sprechen als von einer Übersetzung. An vielen Stellen hat er viele inhaltliche Änderungen gegenüber dem Original vorgenommen, z.B. in der 7.Strophe von "Die Marktweiber in der Stadt":

alem.

(...)
'isch ebe no alles still und tod.
Und ziehm sie der Umhang fürsi,
'Chromet schwarzi Chirsi!
se sehn sie kei Morgerot.

platttdt.

(...)
Un li't noch op be fuere Sit
To slapen un to snarken,
'Kopt Schüffeln, Mulln un Harken!
Un wi marscheern all wit.

Oder in der 9.Strophe:

alem.

(...)
aß üsers Gattig und bschaut ein nit.
Es dunkt mi aber, er irr si;
 'Chromet süeßi Chirsi!'
mer tuuschte wegerli nit.

plattdt.

(...)
Un glupt Een böer sin Brillnglas an,
As wull he Een versnappen,
 'Köpt Krabben! frische Krabben!'
Min Hans, is ock en Mann!

In dieser plattdeutschen Übertragung sind die Rufe der Marktfrauen sehr verschieden von denen HEBELs. HEBEL benutzt fünf Waren: Anke 'Butter', Hahne 'Hühner', Rübe 'Rüben', Bohnen, Chirsi 'Kirschen' und die wiederholt er in den 15 Strophen. HEBEL wollte in diesem Gedicht die Reflexionen des lyrischen Ich darstellen, die aber immer wieder durch die Rufe der Marktfrauen unterbrochen werden. Insofern ist die Begrenztheit der Zahl der Waren und deren Wiederholung von einer gewissen inhaltlichen Bedeutung. Diese markieren die immerwieder kehrenden **Rufe** der Marktfrauen. Diesen Aspekt bei HEBEL hat der Übersetzer vollkommen vernachlässigt, indem er ein vielgestaltiges Bild vom Markt darstellt mit allen möglichen Waren, die es dort gibt, und zwar völlig unabhängig vom Original. Dabei wählt er z.T. bestimmte Waren, die für den norddeutschen Raum typisch sind, z.B. Krabben, Stuten, die damit das norddeutsche Lokalkolorit darstellen. In mehreren Fällen ist die Wahl bestimmter Waren nur durch den Reim bedingt, wie z.B. flotter - Botter, geheuer - Eier, Himmel - Kümmel usw.

In der 8. Strophe kommt der große Unterschied zwischen dem Süddeutschen und dem Norddeutschen in Bezug auf die Bewertung der Umgebung und des Lebens auf dem Land zum Ausdruck:

alem.

Drum merke sie's selber schier,
und chömme zum Pläsier
ufs Land, und hole ne frische Muet
im Adler und beim Schwane,
'Chromet jungi Hahne!'
und's schmecktene zimli guet.

plattdt.

Se weet dat wul, dat is en Schann,
Se reist ock föer Spaß to Lann
Un drinkt de Melk, warm vun de Koh,
Un gaht in't Gras spazeeren,
'Kopt Beeren! Tüterbeeren!'
Un lopt sick möd darto.

In Süddeutschland geht man auf das Land aus Spaß, zum Pläsier; da verbringt man die Zeit in Gaststätten im Adler oder beim Schwan. Im norddeutschen Raum geht man aufs Land, um kuhwarme Milch zu trinken un drink de Melk, warm vun de Koh. Hier ist keine Rede von Gasthäusern. Man will vor allem die freie Natur genießen und sich dabei erholen: Un gaht in't Gras spazeeren. Diese Strophe ist ein typisches Beispiel eines neuen Lokalkolorits, das der Übersetzer hier bei der Übertragung geschaffen hat.

alem.

Jo gell, wenn's Stündli schlacht?
He jo , 's bringt jedi Nacht
E Morgen, und me freut si druf.
Gott het im Himmel Chrone,
'Chromet grüeni Bohne!'
Mer wen do das Gäßli uf.

plattdt.

Nu ja, un is't denn hier mal ut,
So geiht't uns ock dar günd sacht gut;
Un schient dat letzte Morgenroth,
Lat't Gott in'n Himmel maken!
 'Verköppt sünd all uns' Saken!'
Föer hüt is weder Brod!

Als letzte Bemerkung sei hier die Verwendung von Partikeln genannt, die - nach SCHENKER 1973 - ein typisch sprachliches Merkmal der gesprochenen Sprache sind, die je nach Mundart verschieden sein können (vgl. ock im Schlesischen). So werden z.B. Jo gell ins Plattdeutsche durch Nu ja wiedergegeben, was in der hochdeutschen Übertragung von GÄNG ganz ausfällt. Dies bestätigt die SCHENKERSche These, daß die Partikel in der Mundartliteratur als Imitation der gesprochenen Sprachvariante häufiger vorkommen als in der Schriftsprache, um mehr das Kommunikative darzustellen. Zusammenfassend kann man sagen, daß diese plattdeutsche Übersetzung von der sprachlichen Sicht her konsequenter und homogener ist als die hochdeutsche Übertragung von GÄNG. Man findet hier ein durchgehendes Prinzip bei der Übertragung. Der plattdeutsche Übersetzer schwankt nicht zwischen mehreren Sprach- oder Stilschichten wie GÄNG. Man kann hier aber eben nicht mehr von einer Übersetzung sprechen, sondern eher von einer Nachdichtung mit einem ganz neuen Lokalkolorit. Hier sind das spezifische Alemannische, sowie viele andere inhaltliche und sprachliche Merkmale des HEBELschen Originals verloren gegangen, was in einer anderen Umgebung schwer nachahmbar ist. Die HEBELsche Intention, in regionaler Sprache hohe Lyrik allgemein menschliche Themen zu behandeln und damit dem unmittelbaren Empfinden des regional-gebundenen Menschen näher zu kommen, ist bei MEYER erhalten geblieben. Und vielleicht liegt darin ein großes Verdienst.

Einen weiteren internen Übersetzungstypus stellt das Theaterstück "Schweig, Bub!" von KUSZ dar. Es gibt von diesem Theaterstück neben der fränkischen Urfassung auch eine "niederdeutsche, eine Frankfurter, eine rheinhessische, eine alemannische und eine schwäbische Fassung."² Ich beschränke mich hier auf die schwäbische Fassung, verglichen mit dem fränkischen Original. Der Übersetzer, Fritz Ludwig SCHNEIDER, hat hier versucht, mit seiner Übertragung ein zweites schwäbisches Original, also wiederum eine Nachdichtung, zu schaffen. Die Übertragung ins Schwäbische ist zugleich eine Anpassung an die schwäbische Umwelt. Dies erreicht er z.B. durch folgende lexikalischen Elemente: Einerseits verwendet er schwäbische Synonyme für manche fränkische Ausdrücke, z.B.

fränk.

blankes Wasser
merken
ärgert
rührn
sagn
Saubär

schwäb.

pures Wasser
bhalte
narret
melde
schwätze
Sauigel

Ferner hat der Übersetzer lexikalische sowie semantische Änderungen der Realia vorgenommen, um das typisch Schwäbische dadurch zum Ausdruck zu bringen, z.B.

fränk.

Leberknödlsupp
Kartoffelsuppen
Petersilie
Pausebrot

schwäb.

Flädlesupp
Nudelsupp
Schnittlauch
Veschper

Bestimmte mundartliche Interjektionen werden durch schwäbische Äquivalente wiedergegeben, wie z.B.

fränk.

Ach,...

Pfui

schwäb.

Jemineh,...

Jessas

Hier werden trotz der lexikalischen Änderungen die semantische Invarianz sowie der illokutionäre Akt der Interjektionen gewahrt.

Eine weitere sprachliche Änderung der schwäbischen Übersetzung ist der Wegfall der Umschreibung mit tun, die ein typisches Merkmal für das Fränkische darzustellen scheint:

fränk.

miß dennä ned schdreidn.
deä houd ja widdä oog-
fangd. deä väginndmä
ned ämall dees schdindlä
am dooch, woui mei zei-
dung lesn dou! (25)

schwäb.

Des isch doch net ge-
stritte! Aber der
gönnt mr net amol des
eine Stöndle am Tag,
wo i Zeitung les. (25)

Ferner verwendet der Übersetzer gelegentlich in seinem Text typisch schwäbische Ausdrücke, wie gell, Sodele, die im fränkischen Original nicht vorkommen.

Die hochdeutschen Passagen und Zitate des Originals werden eigenartigerweise bei der Übertragung ins Schwäbische eingeebnet:

fränk.

hädssd di hald ä weng
gschickd. so, dou iss
ja zeid worn. wie man
ißt, so arbeitet man(9)

schwäb.

Hättsch halt a bissle
anander noch gmacht. Wie
mr isst, so schafft
mr au. (4)

Ferner sind folgende Unterschiede zwischen den Mundarten zu zeigen: äweng gschickd ins Schwäbische a bissle anander noch gmacht.

Zusammenfassend kann man sagen, daß die vorliegende schwäbische Übersetzung sprachlich zum größten Teil gelungen ist; trotzdem hat sie aber nicht denselben Erfolg wie das fränkische Original erreicht. Hier wird das typisch Fränkische nicht übertragen, was auch nicht möglich wäre. Es ist die Funktion der fränkischen Mundart, ein bestimmtes regionales Milieu, sowie typische fränkische Charaktereigenschaften, Denk- und Verhaltensweisen darzustellen. Darin liegt die Schwierigkeit, diesen Text zunächst in eine andere deutsche Mundart und überhaupt in eine andere Sprache zu übertragen. Die fränkische Mundart gehört hier zur Binnenstruktur der Handlung dieses Theaterstücks. Man vermutet, daß die Rezipienten der Übersetzung, hier die Schwaben, sich nicht so wie die Franken benehmen würden, die KUSZ auf der Bühne dargestellt hat. Übersetzt ist zwar die Sprache und das äußere Milieu. Damit ist aber noch nicht erreicht, daß die schwäbischen Zuschauer sich so wiedererkennen und betroffen fühlen wie die fränkischen Zuschauer beim Original. Die Übertragung der Mundart in eine andere ist in diesem Fall nicht genug, um den speziellen Wert des literarischen Werks zu erhalten. Hier liegt nicht nur ein sprachliches Problem vor, sondern das was hinter der verwendeten Sprachschicht an menschlichen Eigenschaften steckt und mit dieser Sprechergruppe assoziiert wird. Dieses Problem macht einen solchen Text nur teilweise übersetzbar.

2.2.1.2 Übersetzungen in Fremdsprachen

(a) Ein Übersetzungsbeispiel ins Französische

Ein Beispiel dafür liefert die französische Über-

setzung von Max. BUCHON 1853 der "Alemannischen Gedichte" von HEBEL. Wie wir bei der internen Übersetzung dieser Gedichte gesehen haben, ist vieles vom Original verloren gegangen, obwohl wir in ein und demselben Sprachraum (Deutschland) und innerhalb ein und derselben Sprache geblieben sind. Es hat sich immer wieder gezeigt, daß die Übertragung eines lyrischen Werkes die poetische Form sowie viele Konnotationen des Originals zumeist nicht erreicht. Dies gilt insbesondere auch für die Mundartliteratur. Eine Übersetzung der HEBELschen Gedichte in eine andere Sprache ist gegenüber dem alem. Original inadäquat und wohl auch unnötig. Eine solche Übertragung würde andere Assoziationen beim **ZS-Leser** erwecken als die, die HEBEL erreichen wollte, die Darstellung des alemannischen Lokalkolorits. Hier werden Menschheitsprobleme in der Sprache, wie sie alltäglich gesprochen wird, dargestellt. Man muß in diesem Fall also auf die Wiedergabe der im AS-Text vorliegenden Mundart verzichten, da es sich hier um eine landschaftliche, regionale Heimatdichtung der AS handelt. Insofern kann man einen solchen Text nur sinngemäß, denotativ übertragen und die poetische Form soweit es möglich ist, erhalten. Man könnte höchstens den Ton gesprochener Sprache bewahren. Dies gilt für die vorliegende Übersetzung dieser Gedichte ins Französische. Folgendes Textbeispiel soll dieses Übersetzungsproblem zeigen:

alem.

Ne Gsang in Ehre,
wer will's verwehre?
Singt's Tierli nit in Hurst und Nast,
der Engel nit im Sterneglast?
E freie frohe Muet,

e gsund und fröhlich Bluet
goht über Geld und Guet. (32)

franz.³

Ah! comme une chanson est une bonne chose!
L'oiseau dans les buissons et l'ange dans le ciel
Sont bien de mon avis, du moins je le suppose;
Avoir le coeur content, c'est là l'essentiel. (34)

Die kurzen 3-hebigen Verse im Alemannischen, die eine bestimmte volksliedhafte Dynamik erzeugen, werden durch lange Verse im Französischen wiedergegeben, die nicht denselben Effekt wie das Original haben.

Den Reim hat er teilweise bewahrt: chose - suppose,
ciel - l'essentiel.

Ferner wird die rhetorische Frage⁴ wer will's verwehre? durch den farblosen Aussagesatz übersetzt est une bonne chose!; der bildhafte Ausdruck Sterneglast wird einfach durch ciel wiedergegeben; das konkrete, volkstümliche Wortpaar Geld und Guet, das durch den Stabreim einen besonderen musikalischen Effekt im deutschen Text schafft, geht wiederum bei der Übertragung durch den gewählten abstrakten Ausdruck l'essentiel verloren. Auf der stilistischen Ebene wird das alemannische Original allgemein hier durch seine Übertragung ins Französische abgeblaßt.

Der alemannische Text verliert in der französischen Übersetzung fast alles an Bildlichkeit und volkssprachlicher Formelhaftigkeit; der Text wird im Französischen nichtssagend abstrakt.

Ferner liegt hier eine Einführung eines 'ich' durch mon und je vor, was in dem alemannischen Original nicht gegeben ist.

Allgemein kann man sagen, daß die vorliegende französische Übersetzung eine freie Nachdichtung des alemannischen Originals ist. Nicht nur das regionale Kolorit, auch die ganze Volkstümlichkeit, geht bei der Übertragung ins Hochfranzösische verloren, soweit man das als Außenstehender beurteilen kann. Andererseits kann man aber auch sagen, daß der Übersetzer die Hauptgedanken abstrahiert und sie in andere, schwere metrische Form gebracht hat.

In diesem Zusammenhang ist schon oft bemerkt worden - so von Hugo von HOFMANNSTHAL und Reinold SCHNEIDER⁵ - "daß man wohl eine fremde Sprache erlernen und sie auch übersetzen könne, aber niemals eine Mundart."

(b) Übersetzungen ins Englische

Zunächst behandeln wir die Übersetzung von NESTROYS Theaterstück "Talisman" (1838-45) von M.KNIGHT und J.FABRY (1967).

Allgemein kann man sagen, daß bei der Übersetzung dieses Werkes vieles verloren gegangen ist, weil die Übersetzer nur e i n e englische Sprachschicht verwendet haben. Dadurch geht das beabsichtigte Spannungsverhältnis zwischen Dialekt und Hochsprache, das eine satirische Funktion im AS-Text erfüllt, verloren. Weiterhin ist der Gebrauch der Hochsprache als ein Mittel satirisch enthüllender komischer Charakterisierung im Gegensatz zu den Mundartsprechern auch im ZS-Text nicht vorhanden, da alle Figuren fast dieselbe Sprachschicht verwenden.

Die Übersetzer geben selber zu, daß bei der Über-

setzung vieles zwangsläufig verloren gegangen sei, wobei sie der Meinung sind, daß die Übersetzung trotzdem noch genug von der Stärke des Stückes bewahrt:

In making our attempt, we are aware that half its delight becomes lost in translation; but we also feel that Nestroy's genius is strong enough to shine through the violations we have felt obliged to commit against him. 6

Die Übersetzer behaupten, daß der NESTROYsche Humor nicht nur vom Wiener Dialekt abhängig sei und daß er trotz Verzicht auf den Dialekt doch zum Ausdruck kommen könnte:

For a Century after Nestroy's death his plays remained untranslated because it was believed that without the Viennese dialect they have no appeal. The attempt is now made, nevertheless, in the cautious hope that, although the translation loses much of the spice of the original, the English-speaking may welcome getting to know at least half a Nestroy... Isolated attempts to translate some of Nestroy's plays into cognate Germanic languages (Dutch, Swedish),... seem to demonstrate that Nestroy's humor, insight, and theatrical sense are strong enough to survive even if deprived of their charming, untranslatable dialect. 7

Diese völlige Einebnung der Sprache gibt m.E. dem englischen Leser ein abgeschwächtes Bild vom deutschen Original, das wie im vorigen Kapitel gezeigt wurde, reich an bewußten sprachlichen Differenzierungen und Charakterisierungen ist.

Wir stimmen einerseits zu, daß Dialekttexte von einer Sprache in eine andere grundsätzlich schwer zu übersetzen sind, weil jeder Dialekt seine Eigentümlichkeiten besitzt, die stark mit den Sprechern verbunden sind, und die bestimmte As-

soziationen beim Leser, der sie kennt, erwecken. Aber wir sind doch der Meinung, daß eine soziale sprachliche Abstufung bei der Übersetzung dem ZS-Leser eine Annäherung ans Original schaffen könnte. Folgende Beispiele aus der englischen Übersetzung sollen dies zeigen: (dt. Text, vgl. oben S.85)

Flora: It's not my fault. The help...but it will be different from now on. I've hired a most promissing gardener.

Constantia: Good. I'll inform the lady.

Flora: I'd like to take the liberty of presenting him myself. (118)

Cypressa: You're just in time (Presenting him) My new secretary.

(...)

Cypressa: I don't have to account you for my decision. (149)

Hier verwenden die Übersetzer Sprechformen, wie I'll, I'd, you're, don't. Diese gesprochene Sprachschicht wird aber sowohl von der ganz einfachen Gärtnerin Flora, die im Original österreichisch mundartlich redet, als auch von der Kammerfrau Constantia, die sonst Hochsprache spricht, sowie auch von Frau Cypressenburg, die im AS-Text nur gehobene Hochsprache spricht, verwendet. Diese ganze sorgfältige hierarchische Abstufung der Sprachebenen im Original wird in der Übersetzung eingeebnet, was für den englischen Leser einen erheblichen Verlust bedeutet. Sie hätten solche Sprechformen beispielsweise nur bei Figuren, die im Original Mundart sprechen, benutzen und die Personen, die im Original hochdeutsch sprechen, in der Übersetzung englische Schriftsprache sprechen lassen sollen, um wenigstens diese soziale Abstufung annähernd zum Ausdruck zu bringen.

Ein zweites ins Englische übersetzte Werk ist Max FRISCHs "Andorra" von Michael BULLOCK (1964).

Wie wir gezeigt haben (s. oben S.66ff), benutzt FRISCH eine überregionale, z.T. schweizerisch-gefärbte Umgangssprache.

Solche Sprachschicht mit ihren schon gezeigten Merkmalen und Besonderheiten fallen bei der Übersetzung ins Englische zwangsläufig aus, z.B.:

dt.:

Soldat: Wenn bloß kein Platzregen kommt über Nacht!(11f)

engl.

Soldier: So long as there isn't a cloudburst during the night...(6)

Hier fällt die von der hochdeutschen Norm leicht abweichende Endstellung von über Nacht im englischen Text zwangsläufig aus, da **im Englischen andere syntaktische Normen herrschen**. Trotzdem versucht der Übersetzer, einige Merkmale der gesprochenen Sprache in der Übersetzung möglichst annähernd wiederzugeben, z.B. isn't, can't, there's:

Barblin: Isn't true, Fathèr, what people say?...(7)
(...)

Somebody: A storm. Everything is waiting for wind,
the leaves and the dust and the curtains.
And yet I can't see a cloud in the sky,
but you can feel it. Such a hot stillness.
The grats can feel it too. Such a dry and
stagnant heat. I think there's a storm
in the air, a violent storm, it will do
the land good...(9) (dt. Text, s. oben S.66f)

Die Übersetzung ist zunächst insofern gelungen,
als der Übersetzer keinen Versuch macht, etwa eine
englische ortsgebundene Umgangssprache zu verwenden,

sondern wie FRISCH die überregionale gesprochene Sprache, die Andorra auch für den englischen Leser als Muster oder Modell darstellt und sich nicht nur auf die Schweiz bezieht.

Andererseits aber gelingt es dem Übersetzer jedoch nicht, die feine soziale Differenzierung der Figuren je nach der Sprachkompetenz, über die sie verfügen, zu erreichen, wie im AS-Text. So redet z.B. der Doktor, der als Intellektueller sich im AS-Text nur der deutschen Schriftsprache bedient, in der englischen Übersetzung dieselbe umgangssprachliche Schicht, genauso wie die anderen Figuren.

Doctor:...Professor, to be exact, not that I attach any importance to titles, dear lady. The Andorran is sober and simple, they say, and there's some truth in it. The Andorran doesn't bow and scrape. I could have had titles by the dozen. Andorra is a republic! Take an example from her! With us everyone is valued for himself. I've said that all over the world...(27)

Hier hat die Übersetzung die Funktion der Hochsprache des Doktors im Original durch die hier unangemessene Verwendung dieser gesprochenen umgangssprachlichen Schicht nicht erreicht. In diesem Fall bietet aber das englische Sprachsystem die Möglichkeit, diese Differenzierung zwischen den Figuren darzustellen, indem der Doktor schriftsprachliche Formen verwendet; der Übersetzer läßt ihn auch sprechsprachl. Form benutzen. Insofern wäre die Übersetzung möglicherweise besser zu machen, um wenigstens die soziale Differenzierung der Figuren zum Ausdruck zu bringen, selbst wenn im Englischen solche Enklisen auch für Gebildete als Sprechform üblich sind.

Diese nicht übernommene sprachliche Differenzierung bei der Übersetzung betrifft auch die Figur der Senora, die sich genauso wie der Doktor im AS-Text nur der Schriftsprache bedient. Sie verwendet im ZS-Text dieselbe sprechsprachliche Schicht wie alle anderen Figuren:

Senora: What's your name?
: No, no, don't touch the wound! (52)
: Don't just stand there, fetch a doctor.
: I'm only cleaning it.
...
: Luckily it's missed your eye.
...
: It's gone right down to the bone. (53) u.ä.

Diese Abweichung bzw. nicht-Abweichung von der schriftsprachl. Norm ist wohl in jeder Sprache nachahmbar, insbesondere, wenn sie eine soziale Abstufung oder Schichtung oder unterschiedliche Sprachkompetenz markieren soll und kein bestimmtes Lokalkolorit.

Ein nächstes Beispiel ist die Übersetzung von BÜCHNERS "Woyzeck" (1879) ins Englische von John MACKENDRICK (1979). Es handelt sich auch hier um eine städtische, umgangssprachliche Form. Bei BÜCHNER kommt es nicht darauf an, etwa die hessische Mundart auf der Bühne genau wiederzugeben. Die hier verwendete umgangssprachliche Schicht soll vor allem als Sprache einfacher Leute verstanden sein. Der Übersetzer schreibt im Vorwort über BÜCHNERS Stil folgendes:

The problems of translating Büchner's language are considerable. His style is extremely compressed, creating poetry from everyday speech rhythms. (XXIX)

Entscheidend ist nicht die regional-gebundene Mundart, sondern die gesprochene Sprache im alltäglichen Bereich in einer Stadt. Allerdings haben wir im vorigen Kapitel (1.) festgestellt, daß diese Sprachschicht von den einzelnen Figuren nicht gleichmäßig benutzt wird. Der Doktor beispielsweise, der sich normalerweise der Hochsprache bedient, spricht in einer Szene mit Woyzeck stärker die Umgangssprache als Anpassung an dem Dialogpartner. Dies wird bei der Übersetzung berücksichtigt und genau wiedergegeben: (dt. Text, vgl. oben S.78):

Doctor: I saw you, Woyzeck. You were pissing
in the street, pissing like a dog down
the wall - and I'm giving you two groschen
a day, and board! It's bad, Woyzeck, bad.
The whole world's going completely to the
bad; completely. (13)

In diesem Fall kann man von einer gelungenen Übersetzung sprechen, da sie die Funktionen der Sprachschichtung des Originals annähernd wiedergibt. Nicht nur in dieser Episode, sondern im ganzen Werk hat der Übersetzer die Wiedergabe dieser umgangssprachlichen Schicht berücksichtigt, indem er die englische gesprochene Sprachform benutzt hat. Dies liefert dem ZS-Leser ein weitgehend getreues Bild des Originals. Daß diese Sprachschichtung von der Funktion her nicht territorial relevant ist, macht die Übertragung relativ einfach.

Das nächste ins Englische übersetzte Werk ist HAUPTMANNs Drama "Vor Sonnenaufgang". Die vorliegende Übersetzung (1904) von James JOYCE "Joyce and Hauptmann, Before Sunrise" ist eine gelungene Über-

setzung im weitesten Sinne. Zunächst, was die Sprachschichtung anbelangt, hat JOYCE einen ländlichen irischen Dialekt gewählt als Äquivalenz zum Schlesi-
schen im deutschen Original. Aus der Einleitung geht allerdings nicht hervor, um welchen irischen Dialekt es sich handelt. Der Übersetzer schafft allerdings in seiner Übersetzung auch ein territoriales Kolorit wie im AS-Text, ohne daß dabei allzu sehr die Gefahr entsteht, beim englischen Leser falsche oder unerwünschte Assoziationen zu wecken. Man kann nur sagen, daß diese Assoziation in Kauf genommen wird, was gar nicht so schlecht ist, - hier beispielsweise die Assoziation an Iren, die von Engländern immer unterdrückt wurden, etwas Ähnliches wie bei HAUPTMANN. Der irische Dialekt soll hier vor allem die soziale Abstufung markieren. Es soll aber betont werden, daß JOYCE nicht alle schlesischen Reden ins Irische übersetzt hat, sondern nur diejenigen, die aufgrund seiner deutschen Sprachkompetenz übersetzbar waren oder wenn sie für den englischen Leser nicht störend wurden. Sonst hat er in den Anmerkungen nur darauf hingewiesen. In der Einleitung hat Jill Perkins, der Herausgeber, diese Schwierigkeit angesprochen:

Joyce found the Silesian dialect too much for his inadequate German; the simpler passages he rendered in an Irish country dialect, but the difficult ones he could not translate at all, and simply marked his text with asterisks to indicate omissions...(29)

Whether he did this because he thought himself rendering the dialogue in even more highly allusive and provocative terms is not always easy to determine. (30)

Folgende Episode soll diese Differenzierung durch

die Sprachschichtung demonstrieren:

dt. Original

Loth: Ach so! Futter soll
also geschnitten werden.
Beibst: Woas d'n suste?
Loth: Wird das alle Morgen
geschnitten?
Beibst: Na? - sool's Viech
derhingern?
Loth:...ich bin eben ein
Städter; da kann man
nicht alles so genau
wissen von der Land-
wirtschaft.
Beibst: Die Staadter glee-
ekch! - de Staadter, die
wissa doo glee oal's
besser wie de Mensche
vum Lande, hä? (41)

engl. Übersetzung

Loth: O, to get in the fodder?
I see...
Beibst: Wha...at?
Loth: Do you get it in
every morning?
Beibst: When the beas' ain't
hungry...eh?
Loth:...I don't belong to the
country: and we don't know
much about farming in
the city.
Beibst: Them townsfolk, 'a
s'pose, thinks tha'
knows more what we know...
eh? (73)

Ferner hat JOYCE mit seiner Übersetzung die Charakte-
risierung der einzelnen Figuren durch ihre sprach-
lichen Eigenarten erreicht. Das Stottern in der
Sprechweise von Kahl hat er genau wiedergegeben:

dt.Original

Kahl:D...d...die M...
mm...maus, das ist'n
in...in...infantes
Am...am...amf...ff...
fibium
:N...nächsten hab' ich
d...d...die alte Szss...
sau vu ins t...tot g...
g... geschossen (31)

engl. Übersetzung

Kahl: The mou...ouse is...
an am...ph. phibious an --
mal.
:La--ast n-night...I sh...
shot the old so--ow, I...d -
did! We h--ave pigeon...
sho--otin', too. (63)

Die Ausdrücke anmal, sow, shootin' weichen graphemisch/
phonetisch von der hochenglischen Norm ab und
drücken die Sprachschicht des Sprechers aus. In dieser

Rede liegen zweierlei Erscheinungen vor, einerseits die mangelnde Kompetenz, flüssig zu sprechen (ein Sprachfehler) aber auch andererseits eine von der Hochsprache abweichende Schicht. Beides hängt jedoch zusammen: Weil Kahl nicht die Hochsprache beherrscht, kommt er ins Stottern aus Unsicherheit.

Die sowohl soziale als auch territoriale und charakterliche Differenzierungen der Figuren, die im Original durch die Sprachschichtung erfüllt werden, werden hier von JOYCE weitgehend genau wiedergegeben. Im Vorwort der Übersetzung deutet der Herausgeber, PERKINS, darauf hin:

That Hauptmann dramatized the problems of human relationship, in part, by depicting physical manifestations of psychological or spiritual states was not lost on Joyce. He reproduced virtually all of the abnormalities in his translation. (35)

JOYCE versucht durch seine Übersetzung und durch den Gebrauch des irischen Dialekts eine Äquivalenz zum Schlesischen im Original zu schaffen. Er wählt typisch irische Ausdrücke, um denselben Effekt wie das Original zu erreichen. Folgende Beispiele von der Übersetzung vom deutschen Original in normales Hochenglisch (nach Langenscheidts Handwörterbuch, Deutsch-Englisch, Teil II, 1967) und in die JOYCEsche Übersetzung sollen dies demonstrieren:

die iis geizig/
she's stingy/
heart'f a midge (I, Zeile 477)

a lumptige zwetausend ei Brassel verloern hoot/
he lost a paltry two thousand in Breslau/
a's near stoney too, 'a spent two thousan' thalers
right off the reel (I, Zeile 477-78)

Inse Bargleute saufen woarnhaftig zu viel/
those miners of ours really do drink a great deal/
such a hell iv a lot as them miners booses! (I, Zeile 636-37)

Hier fällt 'Breslau' aus . Es geht daraus hervor, daß JOYCE die ganze Geschichte entregionalisiert hat, so daß der englische Leser/Hörer meinen könnte, das spielt in Irland.

Ferner kann man an diesen Beispielen sehen, wie JOYCE außer dem Dialekt auch die richtige Stilschicht gewählt hat. Er wählt hier beispielsweise für das Verb saufen einen irischen Ausdruck, der zugleich auch zu einer niedrigen Stilschicht gehört, booses, um die soziale Herkunft des Sprechers dadurch hervorzurufen. Diese Konnotation des Originals wird hier bewahrt. Dasselbe gilt auch für das nächste Beispiel:

der Alte gewesen/
it was the old man/
me old cockey 'a bet'at wus (I, Zeile 695)

Für den Ausdruck Alte wählte JOYCE nicht old man, sondern old cockey, was eine ähnliche Konnotation vermittelt.

Man kann im allgemeinen sagen, daß JOYCEs Übersetzung dieses Dramas so vollkommen wie nur möglich gelungen ist. Hier liegt eine optimale, weitgehende Äquivalenz vor, da die Übersetzung die stilistischen, sowie konnotativen Effekte des Originals bewahrt und dem ZS-Leser übermittelt.

(c) Übersetzungen ins Englische und Arabische

Ein Werk, von dem wir sowohl eine englische wie eine arabische Übersetzung haben, ist Thomas MANNs Roman "Buddenbrooks": engl. Übersetzung (1952), arab. Übersetzung (1962).

Im folgenden Textbeispiel handelt es sich um die Szene, in der der Konsul Jean Buddenbrook versucht, mit den demonstrierenden Arbeitern zu sprechen, um sie zu beruhigen. Dabei möchte er sich ihnen auch sprachlich anpassen, indem er sich bemüht, ihren plattdeutschen Dialekt zu verwenden. Da der Dialekt aber nicht die ihm voll vertraute Sprachschicht ist, verfällt er immer wieder ins Hochdeutsche, und zwar besonders dann, wenn er sich aufregt, "vor Indignation" (S.191f)

<u>dt. Original</u>	<u>engl. Übers.</u>	<u>arab. Übers.</u>
Nein, lassen Sie mich das lieber tun, Gosch... Ich habe wahrscheinlich mehr Bekannte unter den Leuten...	No, let me do it, Gosch, I really know more of them than you do (147)	Challī 'nka! Fa-hair an'tada ni'af'al ānā dālika yā Gosch...Fa' in lī fī arrageh baina an-nās aktar mamma lākā men ma'āref...
Lüt, wat is dat nu bloß für dumm tüg, wat je da anstellt! Nu red mal, Corl Smolt! Nu is' Tied! Ji heww hier den leewen langen Namiddag bröllt.	Now, then, all of you, what is the meaning of this foolishness? Here, speak up, Carl Smolt! Now's the time I've been here the whole afternoon.	ayyatoḥā aljif! mā ḥādā al-lādy ta to unaho fi ḥarq! māḍā taqtārefoun hounā!
Hür mal, Smolt, un ihr annern Lüd! Wer nu'n verstännigen Kierl is, der geht naa Hus un schert sich nich mihr um Revolution und	Now listen, Carl Smolt and the rest of you. Whoever's got any sense will go home and not	takallam yā Carl Smolt! laqad labittoum hounā ṭilat bā'd al-zohr taz'aqoun. ismā 'yā Smolt wā antom al'ḥaroun man kānā minkoum ya'qel fal-yādhāb ilā baitihi wā lā ysgal nafsahou ba'd al'ān betaurah wā lā yāhellou bel-nezam...

stört hier nich
de Ordnung.
De Ordnung, seg
ick! Nicht mal
die Lampen sind
angezündet...
Dat geiht denn
doch tau wied mit
de Revolution!
Großer Gott, du
Tropf! er vergaß
platt zu sprechen
vor Indignation.
Du redest ja
lauter Unsinn.
Na Lüd, ick glöw,
dat is nu dat
beste, wenn ihr
alle naa Hus gaht!
(191f)

bother himself
ever any revolutions,
disturbing zhe re-
gular order of
the things. (148)
The regular order,
I say. Why even
the lamps aren't
lighted.
That's going too
far with the
revolution.
God in heaven, you
ninny, shouted the
Consul, forgetting
in his excitement,
to speak dialect.
You're talking the
sherest nonsense.
Now, people..., I
think the best
thing for you all
to do is to go
home. (149)

al-neḡām aqoul...
ḡāttā al-maṣābih
lām touš'al...

wā ḡāḡā ḡourouḡ
bel-taurah'an ḡḡāḡ.

yāllah, wā lākā men
aḡmaq. wā nasiya fi
ḡaḡabahou an youkalle-
mahou bel 'āmiyyāh.
innākā tāḡḡā wā
taḡou saḡāfā...
wal'-ān 'youḡā
alṣāqiy, azounnou
an ḡair mā 'youf'al
ḡowā an ta'oudou
ḡami'an ilā
biyoutikoum! (156f)

Bewertung der englischen Übersetzung

Hier versucht der Übersetzer, eine möglichst dem Original angenäherte Sprachschicht auch im Englischen zu benutzen, indem er von der hochenglischen Schreibnorm abweichende sprechsprachliche Formen wählt, z.B. Now's, I've, whoever's, aren't, that's, you're. Trotz dieses Annäherungsversuchs kommt die starke situativ-bedingte sprachliche Differenzierung des Originals nicht zum Ausdruck. Andererseits könnte bei der Übertragung des Plattdeutschen in eine englische Mundart die Gefahr bestehen, andere unerwünschte Assoziationen beim ZS-Leser zu wecken (vgl. das Gegenbeispiel bei JOYCE).

Ferner geht der Generationsunterschied und der damit hier zusammenhängende soziale Konflikt, in dem sich

der Konsul befindet, und der mit seiner Sprechweise korreliert, zwangsläufig verloren. Dieses sprachliche wie soziale Problem findet man beispielsweise nicht bei seinem Vater, dem alten Buddenbrook, der sich nur des Plattdeutschen gemischt mit französischen **Brosken** bedient. In beiden vorhandenen Übersetzungen wird alles nur durch die entsprechende hochsprachliche Schicht der Zielsprache wiedergegeben.

Bewertung der arabischen Übersetzung

Die niederdeutsche Rede des Konsuls wird nur in Hocharabisch wiedergegeben. Dadurch treten ebenfalls in mehrerer Hinsichten Verluste gegenüber dem Original auf: Der situativ und vom Dialogpartner bedingte **Wechsel bzw. das Fluktuieren zwischen den Sprachschichten** kommt nicht zum Ausdruck. Auch der Charakter des Konsuls wird im ZS-Text flach gezeichnet; das Bewußt-Berechnende seines Charakters und sein taktisches Vorgehen, das sich zunächst im gezielten Wechsel zwischen den Sprachformen zeigte, wird durch die Einebnung der Sprachschichten in der Übersetzung weniger deutlich. Ferner wird die territoriale Gebundenheit des Konsuls im arabischen Text nicht so anschaulich vermittelt wie im Original, was auch, wie oft erwähnt, sehr schwierig ist. Die Redekennzeichnung des Autors ist jedoch wörtlich übersetzt worden. Dadurch deutet der Übersetzer wie der Autor darauf hin, daß der Konsul "vor Indignation" Dialekt zu sprechen vergaß. Dadurch erfährt der ZS-Leser wenigstens, daß der Konsul u.U. zwischen mehreren Sprachschichten wechselt. Der Übersetzer hätte aber seinerseits mehr solche Hinweise auf Sprachschichten geben sollen.

Dies betrifft auch das folgende Beispiel von Schwarzkopf, der im deutschen Original an dieser Stelle vor Freude platt sprach, ohne sprachliche Rücksicht auf seine Gesprächspartner zu nehmen, wie er sonst bemüht ist:

<u>dt. Original</u>	<u>engl. Übers.</u>	<u>arab. Übers.</u>
er sprach vor Freude platt: "Good'n Dag ook, Ma'm Grünlich! Na, weeten S'woll noch? Dat's nu all bannig lang her, öäwer dat wier'ne verdammt nette Tied...(291)	Good-day Mam Grünlich, said the pilot-captain, and spoke low German out of pure good feeling. Well, well, what a long time ago that was!... (223)	Qālā wā howā yataḥadatou bil-‘āmmiyāh moḡtabiṭan: Ṭabā yawmouka ayḍan yā mādām Grünlich. Amā tazālin taḍkourīn. laqad maḍā āmād ṭawīl ‘alā qaḍā’enā ma‘ān dalekā alwaqt al-ṭayab... (241, Bd.I)

Rückübersetzung des arab. Textes:

'Guten Tag auch, M'm Grünlich. Erinnern Sie sich noch?
Eine lange Zeit ist jetzt vorbei, seitdem wir damals
diese nette Zeit miteinander verbracht haben.'

Es sei hier bemerkt, daß auch diese Episode nur in Hochenglisch sowie in Hocharabisch wiedergegeben ist. Der englische wie der arabische Leser werden nur darauf hingewiesen, daß der Lotsenkommandeur "vor Freude platt" spricht. Wie gesagt, weder der englische noch der arabische Übersetzer können das Plattdeutsche in der ZS adäquat wiedergeben; aber eine umgangssprachliche Variante wäre hier eine Möglichkeit, um wenigstens die Situation als stilbedingenden Faktor in diesem Kontext im ZS-Text wiederzugeben, wie der englische Übersetzer dies beim Konsul erreicht hat. Dabei muß man folgendes unterscheiden: Engländer sprechen wirklich diese gesprochene

Hochsprache; Araber sprechen dagegen nie diese geschriebene Hochsprache, und schon gar nicht in einer vergleichbaren Situation. Dafür gibt es die arabischen Regionalsprachen oder auch die städtischen Umgangssprachen. Diese werden aber traditionellerweise wiederum in literarischen Texten nicht verwendet. Eine weitere Funktion des Gebrauchs der Mundart neben der Hochsprache ist, außer der Zeit- und Figurencharakterisierung und der Kennzeichnung der Redesituation, auch der komische Effekt. Dieser wird im engen Zusammenhang mit der wichtigen territorialen (bayrischen) Kennzeichnung durch die Figur Permaneders erzielt. Permaneder mit seiner groben, bayrischen Sprache paßt nicht in die steife, norddeutsche Umgebung der Familie Buddenbrook. Diese Diskrepanz zwischen der Figur und seiner Umgebung korreliert mit der Sprachschichtung und wird dadurch verstärkt:

dt. Original

München is koane
G'schäftstadt...
Da will an jeder
sei' Ruh' und sei'
Maß...Und a Depeschen
tuat man fei nôt leser
beim Essen, dös fei
net. Jetzt da haben
S'daheroben an
onderen Schneid,
Sakrament!...
(330f)

engl. Übers.

Munich is no
commercial town.
Everybody wants
his peace and
quiet and his
beer - nobody
gets dispatches
while he's eating;
not there. You're
a different cut
up here- Holy
Sakrament!...
(253f)

arab. Übers.

Muiniḥ laisät madinät
a'mäl... fä -kouloun
yänšoud raḥatahou wā
qadaḥou bīratahou...
wal-barqiyāt fihā lā
toqra' ātnā' al'akl...
fa'indakoum hounā
'ādāton oḥrā ḥan!
(270, Bd. I)

Übersetzt man diese Stelle in eine andere Sprache, so sollte man diese bayrische Redeweise Permaneders durch eine andere Sprachvariante in der ZS übersetzen, die innerhalb der ZS-Gesellschaft ähnliche Konnotationen wie das Bayrische in diesem Text auslöst.

Da dies fast nicht möglich ist, bleibt dem Übersetzer nur übrig, dies in einer Bemerkung zu betonen. Die beiden vorliegenden Übersetzungen haben das Bayrische in die hochsprachliche Schicht der jeweiligen ZS übersetzt. Dabei hat der englische Übersetzer als Annäherungsversuch umgangssprachliche Formen, eine englische gesprochene Sprachform, benutzt, wie: he's, you're. Es genügte in diesem Fall, wenn dem ZS-Leser durch Redekommentare bewußt gemacht würde, daß das gesprochene Idiom von der Standard-sprache abweicht. Dabei geht aber vieles zwangsläufig verloren, weil hier das regionale Element in der Rede Permaneders das Entscheidende ist. Dabei bietet sich auch kaum eine andere Möglichkeit, diese regionale Gebundenheit in einer anderen Sprache wiederzugeben.

In einem anderen Redekontext im selben Roman wird die s o z i a l e Herkunft Permaneders mehr betont als seine regionale. An der Stelle, wo er seiner Frau, Tony Buddenbrook, den derben Fluch sagt, der die Ehescheidung veranlaßt, bietet es sich an, als ZS-Äquivalenz eine zwar nicht-regional, aber sozial deutlich markierte Sprachschicht zu wählen, was der englische Übersetzer getan hat, im Gegensatz zum arabischen:

dt.Original: Geh zum Deifi, Saulud'r dreckats! (394)

engl.Übers.: Go to the devil, you filthy sprateating slut! (303)

arab. Übers.: Ilā al-šaytān ayyātoḥā aljifāh al-mota^caffenāh! (328, Bd.I)

'Geh zum Teufel, du verfaulte Leiche!'

Die vorliegende englische Übersetzung ist einigermaßen adäquat, da sie wenigstens den Effekt des

Originals wiedergibt, daß der Sprecher aus völlig andersartigen, niedrigen sozialen Verhältnissen kommt und zugleich grobe, derbe Charakterzüge besitzt, die Thomas MANN in dieser Situation durch seine Sprechweise besonders zum Ausdruck bringen wollte. Diese grobe, hemmungslose Äußerung von Permaneder erhält ihre besondere negative, erschreckende Konnotation durch die Redekonstellation, in der steifen Umgebung der Familie Buddenbrook. In dieser Redesituation spielt also mehr der Soziolekt, und nicht nur der Dialekt, die entscheidende Rolle. Dies ist im Prinzip fast in jeder anderen Sprache nachahmbar, was der arabische Übersetzer durch seine hochsprachliche Wiedergabe in keiner Weise beachtet hat. Eine Beschimpfung mit demselben Effekt des Originals gäbe es nur in der Umgangssprache. Ferner hat der arabische Übersetzer die Funktion sowie die Verwendungsbedingung der Sprachschicht in dieser Situation vom AS-Text mißachtet, indem er nur zur arabischen Hochsprache greift. Die gewählte arabische Übersetzung lautet wörtlich: 'Geh zum Teufel, du verfaulte Leiche.' Sie ist semantisch-denotativ auch inadäquat. Besser wäre **etwa folgendes:**
'Gouri fi dahiya yā wleyyā!' 'Hau ab, du Weib!'

Eine allgemeine kritische Bewertung der vorliegenden arabischen Übersetzung muß die Frage stellen, ob der Übersetzer trotz aller obengenannten Schwierigkeiten nicht doch die Möglichkeiten gehabt hätte, wenn auch nicht alle, so doch einzelne der Funktionen der im Original verwendeten Dialekte zum Ausdruck zu bringen oder zumindest anzudeuten. Wenn es ihm auch nicht möglich war, die in den deutschen Dialekt-

formen enthaltene Lokalisierung auf den nieder-deutschen bzw. bayrischen Raum mit Hilfe arabischer Dialektformen auszudrücken, so hätte er durch die Verwendung arabischer Substandardismen (Regionalismen, Soziolekte) doch die anderen Funktionen innerhalb der sprachlichen Charakterisierung in ihrer sozialen Stellung und in ihrem Bildungsstand andeuten können: die Bedingtheit ihrer Redeweise durch Situation, Thema oder Dialogpartner. Es ist zu betonen, daß auch für die arabische Dichtung in der Figurenrede Dialektismen möglich sind und daß das oft gehörte Argument nicht mehr gilt, nur das Hocharabische sei in der Dichtung verwendbar. Umso weniger kann dies für eine Übersetzung eines Werkes gelten, dessen Personencharakterisierung in so starkem Maß und in einer so künstlerischen Weise auf einer differenzierten sprachlichen Charakterisierung beruht und bei der die Dialekte eine so wichtige Funktion erfüllen. Auch das Argument, daß die Dialekte des Arabischen denen des Deutschen nicht entsprechen, ist nicht stichhaltig. Eine völlige Entsprechung zwischen dem System der Sprachschichten wird es nirgendwo geben. Das Arabische verfügt jedoch wie das Deutsche, wie jede andere Sprache, über verschiedene Varianten der Sprache, deren Verwendung in ähnlicher Weise durch soziale Schicht, Bildungsstand des Sprechers oder durch situative Faktoren bedingt ist.

Um die im Original so differenziert durchgeführte sprachliche Charakterisierung nach sozialer Stellung und Redesituation auch im ZS-Text zu erreichen, wäre es auch nicht unbedingt nötig gewesen, arabische Dialekte einzubeziehen, auch wenn das deutsche

Original an der betreffenden Stelle Dialektformen bietet. Die Kennzeichnung der Rede hätte man auch beispielsweise durch die Kairoer umgangssprachliche Schicht oder - wegen der pan-arabischen Leserschaft - durch Stilebenen erreichen können. Auf jeden Fall wäre eine derartige sprachliche Differenzierung dem Original adäquater gewesen als die völlige Nivellierung durch die gewählte durchgehende hoch-arabische Übersetzung.

2.3 Empfehlungen zu nicht vorhandenen Übersetzungen

2.3.1 Lösbare Fälle

Literarische Werke, die diese Möglichkeit betreffen, sind z.B. folgende: "Révolte auf Côte 3018" von HORVÁTH, "Die Weber" von HAUPTMANN⁸, "Oberösterreich" von KROETZ, "Heimgfunden" von ANZENGRUBER, "Geliebte Dornrose" von GRYPHIUS, "Bleibense Mensch" von VON MANGER und "Schinderhannes" von ZUCKMAYER.

Wenn wir die Funktion der Verwendung von Mundart und Umgangssprache neben der Hochsprache in diesen Werken betrachten, finden wir eine gemeinsame Funktion, die sie alle in eine andere Sprache übertragbar macht, die sozial bedingte Verwendung der Sprachschichtung.

Dies haben wir vor allem bei HAUPTMANN, GRYPHIUS, ZUCKMAYER und ANZENGRUBER. Es war die Hauptintention dieser Schriftsteller, mehrere Sprachschichten zu benutzen, um die verschiedenen sozialen Schichten dadurch auszudrücken. ZUCKMAYER, HAUPTMANN, GRYPHIUS und ANZENGRUBER haben vor allem die Mundart als

Ausdrucksmöglichkeit der einfachen Leute gewählt. In diesen Werken ist das territoriale Kolorit ein sekundärer Zweck. Insofern ist eine Übertragung dieser Texte in eine andere Sprache nachahmbar, wobei man in der ZS auch mehrere Sprachschichten wählen soll, um die soziale Abstufung und Charakterisierung der Figuren des Originals auch im ZS-Text andeutungsweise wiederzugeben. Damit ist auch die Wiedergabe des Fluktuierens zwischen mehreren Sprachschichten, das oft situativ oder vom Gesprächspartner oder von der Sprachkompetenz des Sprechers bedingt ist, möglich.

Beispielsweise im "Schinderhannes" von ZUCKMAYER handelt es sich um ein Thema, das allgemein gültige Menschenrechte darstellt. Der Volksheld hier könnte ein Volksheld aller Nationen sein, da diese Menschenrechte, für die er kämpft, fast für jedes Volk relevant sein können. Insofern läßt sich dieses Werk bzw. die Mundart in diesem Werk relativ einfach in eine von der Standardsprache abweichende ZS übersetzen. In diesem Fall erfüllt die Mundart im Original die Funktion, die Volksstimme hervorzuheben. Sie ist also nicht regional gebunden und braucht nicht ein spezifisches Lokalkolorit darzustellen.

Bei HORVÁTH und stärker noch bei KROETZ wird eine regional-gefärbte Umgangssprache verwendet. Insbesondere resultiert bei KROETZ der sozio-linguistische Effekt aus der Opposition Mundart-Hochsprache, was in "Oberösterreich" exemplarisch verschärft wird. Die verwendete Mundart ist die alltägliche Sprachform der Figuren, aber wenn sie sich in einer existenziellen, entscheidenden Situation befinden,

in der die Mundart als Ausdrucksmöglichkeit versagt, benutzen sie die Hochsprache. Diese beherrschen sie aber aufgrund ihrer sozialen Herkunft und ihrem Bildungsstand nicht voll. Die restringierte, hilflose Sprechweise der Figuren korreliert mit ihrer Hilflosigkeit in der Entscheidungssituation im Werk. Diese sozio- und psycholinguistische Problematik, die auf der gesamten thematischen Problematik des Werks beruht, ist relativ einfach übersetzbar, indem man diese Opposition Mundart - Hochsprache in der ZS durch eine ähnliche Opposition zwischen zwei Schichten wiedergibt. Denn hier ist die soziale Komponente das Entscheidende und nicht die territoriale. Man müßte nur bei der Übertragung beachten, daß man keine ZS-Mundart wählt, die falsche bzw. unerwünschte Assoziationen beim ZS-Leser erwecken können. Es reicht hier, wenn man nur eine von der Standardsprache abweichende Sprachvariante (gesprochene Form) wählt, damit dieser soziale Effekt des Originals bewahrt wird.

Die Übersetzbarkeit soll folgende Textprobe aus dem Theaterstück "Oberösterreich" von KROETZ ins Englische demonstrieren:

dt. Original

vorgeschlagene engl. Übers.

Anni behauptet, sie könne das kind schon spüren. Heinz hält das für unmöglich, weil das kind höchstens so groß wie ein frosch sein könne.

Anni insists that she can already feel the child. Heinz thinks that it is impossible, because the child cannot be much bigger than a frog.

Anni: Einen Frosch spürst auch, wennst ihn in der 'Hand hast.

Anni: You can also feel a frog havin' it in your hand.

Heinz: Hast nix zum in der Hand haben. (Pause)

Heinz: You ain't a thing in your hand. (Pause)

Anni: (hochdeutsch) Das ist
ein Lebewesen so wie mir.
(Pause) Ich geb nicht
nach. (III 1, 404)

Anni: (high German) This is
a beeing as us. (Pause)
I won't give in.

(Die vorliegende englische Übersetzung wurde von
einem englischen native-speaker kontrolliert.)
Dieser Versuch, diese Textstelle im Englischen
wiederzugeben, zeigt, daß die Sprachschichtung des
deutschen Originals in diesem Fall durchaus über-
setzbar ist.

Das letzte u.U. übersetzbare Werk in dieser Gruppe ist
"Bleibense Mensch" von VON MANGER. In diesem Fall
geht es wiederum nicht um einen Dialekt, sondern
primär um eine sozial-bedingte Sprachschicht, einen
Soziolekt, wobei hier im Gegensatz zu den bisherigen
Werken die gewählte Sprachvariante nicht mit dem behandelten
Thema korreliert, sondern im Gegenteil
in einem peinlichen Widerspruch steht, was die
komische Wirkung mit verursacht. Tegtmeier, der
Sprecher, möchte über Bildungsgüter möglichst auch
mit einer gebildeten, elaborierten Sprache berichten.
Dennoch verfällt er unbewußt ständig immer wieder in
seine restringierte Umgangssprache. Tegtmeier hat
nicht die entsprechende Sprachkompetenz und die
Sachkompetenz für das betreffende Thema. Aus dieser
Diskrepanz zwischen der gewählten Thematik und der
sachlichen/sprachlichen Behandlung dieser Thematik
entsteht der komische Effekt. Dieser Text läßt sich
auch relativ einfach nachahmen, indem man wiederum
eine restringierte, umgangssprachliche Schicht,
sowie eine fehlgonstruierte Syntax der ZS verwendet,
so daß die Charaktermerkmale der Hauptfigur und
dadurch der komische Effekt des Originals in dem

ZS-Text erhalten bleiben. Im folgenden versuchen wir ein Textbeispiel im Arabischen wiederzugeben. Eine ähnliche Figur würde es auch in einer arabischen Industriestadt oder Großstadt geben, wenn auch nicht genau die gleiche, aber eine Figur, die fast dieselbe Problematik eines einfachen Menschen darstellt, der dauernd sich bemüht, über Bildungsgüter zu berichten, wobei er aufgrund seiner Sach- und Sprachkompetenz immer wieder scheitert:

dt. Original

Ja, ich hatte wieder Theaterkarten geschenkt gekriegt... weil bei uns im Haus der mußte zum Kegeln...und hab ich gesehen: "Wilhelm Tell". Das ist von diesem...wie heißt der?...na, jetzt komm ich nicht auf den sein Name,... wissense, der auch Schillers "Räuber" geschrieben hat, die ganz altertümliche Stücke. Is ja auch egal, wie er heißt. Jedenfalls, diesen "Wilhelm Tell" hat der Mann prima hingekriegt. Das spielt alles inne Schweiz, aber is schon länger her...

vorgeschlagene arab. Übers.

Na'am, laqad gattī tadāker lel-masrah...l'eno 'andenā fī el-manzel eqtar el- dehāb lel-le'b el-korah...wā ānā šoft: "Wilyām Tell". di betā'et...esmo šh dāh?... ānā lā astati' al'ān afteker esmo...lāken te'rafō, dā howa elli kātāb masrahiyāt "el ḥarameyyāh" lešiller, el-masrahyyāt el-toraṭiyyāh di. 'alā el-'omun muš mohemm esmo eh.'alā koll ḥāl-"Wilyām Tell" dāh 'amalo kowāyyes 'āwī. in āhdāthā kollāhā betdour fī gwisrā we lāken men zāmān 'āwī...

Bei diesem Übersetzungsversuch wird die in der arabischen Welt allgemein bekannte Kairoer Umgangssprache verwendet, als eine Abweichung von der hocharabischen Norm, die das Thema - Schillers Drama - fordern würde, um einen ähnlichen komischen Effekt, wie das deutsche Original zu erreichen. Allerdings wird dieser Effekt im Arabischen nur in der schriftlichen Form erreicht, da jede andere Form außer der Schriftsprache, wie hier, einen Verstoß gegen die Norm bedeuten würde. Würde dieser Text aber mündlich vor-

getragen, dann würde dieser Effekt verloren gehen, da im Arabischen die Umgangssprache die übliche gesprochene Sprachform ist, auch bei literarischen Themen.

Hier haben wir im arabischen Text vor allem mit der Hochsprache angefangen und dann zwischen Hochsprache und Kairoer Umgangssprache gewechselt, um einen ähnlichen Effekt wie das Original zu erreichen. Dabei haben wir auf falsche Syntax verzichtet, da sie bei einem arabischen native-speaker nie vorkommen kann, auch wenn er Analphabet ist. Hier muß man sich beschränken auf den Wechsel zwischen den Sprachschichten, um die Unsicherheit und Inkompetenz des Sprechers zum Ausdruck zu bringen.

2.3.2 Schwierige Fälle

Solche Übersetzungsprobleme haben wir in folgenden Werken: "Pole Poppenspeeler" von STORM, "Die Räuberbande" von FRANK, "Der Sonntag des Großvaters" und "Anne Bäbi Jowäger" von GOTTHELF, "Seefahrt ist not!" von FOCK und "Homo sapiens" von LEISING.

Wenn wir die Funktion der Mundart neben der Schriftsprache in diesen Werken mit Ausnahme von FOCK und LEISING betrachten, finden wir eine gemeinsame Funktion, die sie alle in eine andere Sprache schwer übersetzbar macht. Es ist die besondere Stellung der verwendeten Mundarten im deutschen Sprachraum. Diese Mundarten erhalten durch eine gewisse Rede-konstellation eine bestimmte entweder positive oder negative Konnotation. Diese wird beim Leser erst durch das Aufeinandertreffen mehrerer Sprachschichten ausgelöst.

Wie wir im vorigen Kapitel (1.) festgestellt haben, stellt die Wahl der Mundart als Literatursprache zunächst einen Normenverstoß dar. In diesem Sinne ist Mundart als Literatursprache Signal für den Aufbau einer bestimmten konnotativen Kommunikation; die Literaturmundart dient nicht bloß als Sprachsystem für einen denotativen Mitteilungsinhalt, sie ist selbst bereits Mitteilung.

Wenn die Wahl der von der Norm abweichenden Sprache bereits eine ästhetische Funktion erfüllt, so wird der Autor diese Möglichkeit in den Dienst seines Werkes stellen und nur dann zur Mundart greifen, wenn er ein ganz bestimmtes Wert-Konnotat übermitteln will. Der Inhalt des Wert-Konnotats kann allerdings nicht generell angegeben werden, da er, wie bereits ausgeführt, eine Funktion der sozio-kulturellen und sprachlichen Situation des jeweiligen Textes ist. Diese Tatsache verursacht erhebliche Schwierigkeiten bei der Übersetzung solcher Werke. Sowohl in der Sprachwirklichkeit als auch in der Literatur der ZS können Dialekte - nach FLEISCHMANN 1971, 71 - bestimmten Personengruppen vorbehalten sein, die sich nicht mit den dialektsprechenden Gruppen der AS-Gemeinschaft decken können. Es kann nur zufällig vorkommen, daß der Übersetzer eine passende ZS-Variante - sei es eine Mundart oder auch eine Umgangssprache - findet, die innerhalb der ZS-Gemeinschaft ähnliche Konnotationen wie in der AS hat und die dieselbe Funktion wie im AS-Text erfüllen kann.

Bei "Pole Poppenspeeler" von STORM soll die Übersetzung eine ZS-Schicht enthalten, die die positive fremd-

artige Konnotation des süddeutschen Dialekts im norddeutschen Raum wiedergibt, was aber sehr schwierig ist. In diesem Fall würden wir als Übersetzungsvorschlag im Arabischen den Dialekt Alexandriens für den Bayrischen wählen, wobei wir für den norddeutschen Raum den oberägyptischen nehmen. Hier erhält dieser Dialekt Alexandriens durch diese Konstellation bzw. in diesem Kontext eine positive, fremdartige Konnotation ähnlich wie das Süddeutsche im dt. Original

In "Der Sonntag des Großvaters" und "Anne Bäbi Jowäger" wird der ständige Wechsel von Schriftsprache zur Mundart und umgekehrt u.a. als ein Mittel des Humors von GOTTHELF verwendet. Viele Beispiele dieses Fluktuierens sind sprunghaft, voll überraschender Wendung und deshalb von komischer Wirkung. Ob dieses Fluktuieren zwischen Hochsprache und Mundart im ZS-Text auch dieselbe komische Wirkung erzeugen kann, ist sehr fraglich. Im Arabischen beispielsweise kann dieses Fluktuieren beim Leser sehr störend wirken, da dies sprachlich gesehen ein Verstoß gegen die literarische Norm, gegen geschriebene Texte im arabischen Raum bedeutet. Als einzige Lösung bliebe hier nur übrig, in den Anmerkungen oder im Vorwort darauf hinzuweisen, daß gewisse Figurenreden die betreffenden Konnotationen besitzen, so daß dem ZS-Leser angedeutet wird, daß das Original dieses Fluktuieren enthält und was die Mundartpartien hier für eine Funktion erfüllen sollen. Dabei geht aber die direkte Wirkung der Sprachschichtung für den ZS-Leser verloren.

Der Roman von FOCK stellt einen Sonderfall dar. Die plattdeutsche Mundart soll hier nicht im Werk selbst eine Opposition gegenüber der Hochsprache darstellen, wie in den bisher genannten Beispielen. Sie dient einfach dazu, ein spezifisches Lokalkolorit zu markieren. Weiterhin bilden die zahlreichen Fachtermini der Seeleute ein besonderes Übersetzungsproblem. Man findet aber solche Berufsgruppen fast in jeder Sprachgemeinschaft oder ähnliche, die auch ihre eigene Gruppensprache haben. Diese müßte der Übersetzer bei der Übertragung dieses Textes wählen, um wenigstens diese eine Funktion der Mundart des AS-Textes auch im ZS-Text zu erhalten.

Bei LEISING (dt. Text, vgl. oben S.53) ergibt sich, wie wir im vorigen Kapitel gezeigt haben, der eigentliche Effekt der Sprachschichtung in diesem Gedicht "Homo sapiens" daraus, daß beim Leser eine gewisse Erwartung von lyrischer Sprache besteht, vor allem durch den lateinischen Titel. Der Effekt wird dann erreicht durch den wiederholten Verstoß gegen die erwartete und teilweise nur erfüllte dichterische Norm. Diesen Effekt könnte man in einer anderen europäischen ZS erreichen, indem man den lateinischen Titel unverändert benutzt und dann im Laufe des Gedichts zwischen den beiden Sprach- oder Stilschichten wechselt. Diese Lösung wäre aber im Arabischen beispielsweise unrealisierbar, da man den lateinischen Titel nicht belassen kann. Fremdsprachliche Ausdrücke werden im arabischen Text nicht verwendet bzw. möglichst vermieden, da der normalgebildete arabische Leser sie nicht verstehen könnte. Dabei gehen die stilistische Diskrepanz und der dadurch resultierte Effekt im arabischen ZS-Text

zwangsläufig verloren. Einen Ersatz dafür gäbe es auch nicht. Den ständigen Wechsel der Sprachschichten könnte man aber trotzdem im Arabischen mit Hilfe einer regionalen Umgangssprache (etwa Kairo) wiederzugeben versuchen, was aber auch schwierig ist. Andererseits bedeutet die Einebnung des AS-Textes einen erheblichen Verlust. Es handelt sich hier zudem um einen lyrischen Text, der schon von der Gattung her sehr schwer zu übersetzen ist. Insofern lohnt es sich kaum, solch einen Text beispielsweise ins Arabische zu übersetzen. Hier stellt sich die allgemeine Frage, wann und warum es überhaupt Übersetzungen geben soll und inwiefern sie den ZS-Leser interessieren könnten. Damit sind wir schon nahe bei den Fällen des folgenden Abschnitts.

2.3.3 Unlösbare Fälle

Hier seien folgende Werke genannt: "D'r Herr Maire" von STOSKOPF, VOSS' Idylle "De Winterawend" und "Quickborn" von GROTH.

Im elsässischen Theaterstück "D'r Herr Maire" spiegelt sich die sozial- sowie politisch-bedingte Diskrepanz in diesem Gebiet im 19.Jh. in der Sprachschichtung wider. In diesem Fall liegt ein sehr schwer lösbarer, fast unlösbarer Übersetzungsfall vor, da der Übersetzer dieses Textes nicht nur die verschiedenen Sprachschichten in einer anderen ZS annähernd wiedergeben soll, sondern gleichzeitig auch die Wert-Konnotate und die psychische Wirkung jeder Sprachschicht in dieser Redekonstellation berücksichtigen müßte. Beispielsweise soll die Hochsprache, die hier in diesem Kontext als unsympathisch aufgrund der politischen Hintergründe empfunden wird, auch genauso in der Übersetzung zum Ausdruck kommen. Dies ist in einer anderen ZS sehr schwer realisierbar. Hier ist

das Aufeinanderprallen mehrerer Sprachschichten politisch bedingt, so daß sich bei irgendeiner Übertragung dieses Textes zwangsläufig Verluste oder Verschiebungen vom Original ergeben.

Diesen Text beispielsweise ins Englische zu übersetzen, würde folgende Schwierigkeiten verursachen: Würde man die hochdeutschen Passagen in normales Standard-Englisch übersetzen, dann wäre die negativ empfundene Konnotation des Hochdeutschen durch den Kontext nicht unbedingt genauso vorhanden. Es geht hier hauptsächlich um die politischen Hintergründe im Elsaß, die durch diese Sprachschichtung und -mischung von speziell Hochdeutschen, Französischen und elsässischen Dialekt zum Ausdruck kommen. Insofern lohnt es sich m.E. kaum, dieses Theaterstück zu übersetzen. Theoretisch könnte man zwar ähnliche sprachliche Kontraste in der ZS rekonstruieren; dabei kommt dennoch die spezifische sprachliche Problematik des Konfliktgebiets Elsaß nicht zum Ausdruck.

In VOSS' Idylle "De Winterawend" werden die sozialen Konflikte (Bauern - Herren) von der Perspektive der Bauern her dargestellt. Deshalb greift auch VOSS zur niederdeutschen Mundart. Diese sozialen Konflikte findet man fast in jeder Gesellschaft; insofern wäre es inhaltlich zunächst durchaus möglich, diese mundartliche Darstellung in einer anderen ZS-Mundart wiederzugeben. Aber das Problem, das Niederdeutsche als Literatursprache (Absicht des Autors) zu benutzen, bleibt unübersetzbar. Hier hat VOSS eine idealisierte Mundart für die Erneuerung des Niederdeutschen verwendet. Diese sprachliche Intention bezieht sich

nur auf den deutschsprachigen Raum und insofern ist sie unübersetzbar sowie irrelevant für den nicht deutschen Leser.

Ein ähnliches Problem findet man bei GROTH, der das Niederdeutsche literaturfähig machen wollte. Diese lyrisch-idealisierte, sowie die regionalgebundene **Verwendung der Mundart** machen solch einen Text wie "Quickborn" fast unübersetzbar. Wie wir bei HEBEL schon festgestellt haben, ist die Mundart, soweit sie ein spezifisches Lokalkolorit widerspiegeln soll, in eine andere Sprache unübersetzbar. Dies gilt auch für GROTHs Werk "Quickborn". Dazu kommen noch die Schwierigkeiten, überhaupt Lyrik zu übersetzen.

Ein ähnliches Übersetzungsproblem findet man bei der modernen Lyrik mit den sprachspielerischen Tendenzen. Es wird mit der Sprache experimentiert und es werden gewisse sprachliche Regeln durchbrochen, um bestimmte Effekte zu erreichen. Als eines der Mittel dazu hat man auch die Mundart verwendet. Diese sprachspielerische Mundartlyrik bezieht sich in diesem Fall nur auf die deutsche Sprache. Sie ist insofern auch für den nicht-deutschen Leser irrelevant, da hier die Sprache selbst das Thema bzw. der Gegenstand des Werks ist. Höchstens ist das poetische Verfahren durch eigene freie Nachdichtungen in einer anderen Sprache imitierbar, nachahmbar.

2.4 Zusammenfassung der Ergebnisse

Die Sprachschichten bieten also erhebliche Schwierigkeiten bei einer Übersetzung. Man kann die Über-

setzungsmöglichkeiten der Sprachschichtungen in den literarischen Werken im folgenden zusammenfassen:

(a) Die Wiedergabe des AS-Dialekts durch einen ZS-Dialekt oder durch einen ZS-Soziolekt:

Dies ist nur dann möglich, wenn es sich um den Dialekt der Unterschicht handelt als Soziolekt oder als Ausdruck der Sprachkompetenz, als restringierte Sprachform des Dialektsprechers. Diese soziale Differenzierung und deren sprachlichen Begleiterscheinungen sind wohl fast in jeder anderen Sprache nachahmbar. In diesem Fall ist beim Dialektsprecher die soziale Herkunft das Entscheidende und nicht die regionale, z.B. "Bleibense Mensch" oder "Die Weber". Hier bietet es sich an, als ZS-Ersatz eine regional nicht markierte Unterschichtsprachvariante oder Gruppensprache zu nehmen.

Diese Übersetzungsproblematik betrifft auch die Figuren in literarischen Werken, die zwei Sprachvarianten beherrschen, z.B. Standard- und Substandardsprache, und die die eine oder die andere Sprachvariante "okkasionell"⁹ benutzen, d.h. zu bestimmten Gelegenheiten je nach Situation, Dialogpartner, Thema usw. Diese okkasionelle Verwendung der Sprachschichten kann und soll sogar beim Übersetzen in die ZS möglichst annähernd wiedergegeben werden.

(b) Sehr viel schwieriger ist das Problem der Dialektübersetzung, wenn der AS-Dialekt ein spezifisches Lokalkolorit signalisieren soll. In diesem Fall redet man vom sogenannten "permanenten"¹⁰ Sprachvariantentyp, in dem der Dialektsprecher in

a l l e n Lebenssituationen Dialekt verwendet. In diesem Fall ist die Übersetzung eines solchen AS-Dialekts durch einen ZS-Dialekt grundsätzlich unlösbar. Hier empfiehlt es sich, im Vorwort oder im Redekommentar darauf hinzuweisen. Es genügt, wenn dem ZS-Leser bewußt wird, daß das gesprochene Idiom von der Standardsprache abweicht. Dabei geht aber der unmittelbare Effekt zwangsläufig verloren.

(c) Ein anderer schwieriger Übersetzungsfall ist der, bei dem der AS-Dialekt eine besondere Stellung innerhalb der AS-Gemeinschaft besitzt. Durch die in einer konkreten Redekonstellation angewandte Mundart kann eine bestimmte Wertung als Konnotat übermittelt werden. Dies soll der Übersetzer berücksichtigen und möglichst durch ZS-Dialekte wiedergeben, was aber zumeist unrealisierbar ist, da die Sprachvarianten in AS und ZS sich in ihrer Stellung zur Hochsprache unterscheiden.

(d) Die Auffassungen über die Verwendbarkeit von nicht-standardsprachlichen Varianten in der Literatur können auch von einer Sprachgemeinschaft zur anderen sehr unterschiedlich sein. Diese Tatsache kann auch die Übersetzung solcher Texte erschweren. Im Arabischen beispielsweise kann die Verwendung solcher nicht-standardsprachlichen Elemente in der Literatur u.U. störend wirken.

(e) Ein weiterer besonders schwieriger Übersetzungstypus ist der, wenn dialektale Besonderheiten ein zentrales Thema des literarischen AS-Werks sind. Hier ist die Wiedergabe des AS-Dialekts durch einen

ZS-Dialekt unverzichtbar. Der gewählte ZS-Dialekt soll aber zugleich dieselben Charaktereigenschaften der AS-Dialektsprecher wiedergeben, um denselben Effekt beim ZS-Leser zu erzeugen. Hier genügt nicht die sprachliche Übertragung von einem Dialekt in den anderen, sondern das was mit dem Dialekt assoziiert wird an menschlichen Charaktereigenschaften. In diesem Fall sind diese charakterlichen Merkmale, die mit der verwendeten Sprachschicht korrelieren, ein Bestandteil der Binnenstruktur des Werks. Ein Beispiel dafür haben wir am Theaterstück "Schweig, Bub!" demonstriert. Hier liegt ein ziemlich schwer lösbarer Übersetzungsfall vor.

Anmerkungen zum Kapitel 2

- 1 In diesem Zusammenhang sei auf die Untersuchung von SCHENKER 1973 hingewiesen, in der er die typischen Merkmale der Mundart und der Schriftsprache ausführlich behandelt, mit dem Versuch, eine Art kontrastive Mundartgrammatik und Stilistik darzustellen.
 - 2 KUSZ 1977.
 - 3 BUCHON 1853.
 - 4 Vgl. KRAHL/KURZ 1973,95.
 - 5 S. HOFMANNSTHAL und SCHNEIDER 1969 zit. nach HEBEL 1969,201.
 - 6 KNIGHT/FABRY 1967,27.
 - 7 KNIGHT/FABRY 1967,XI.
 - 8 Dieses Werk ist zwar ins Englische übersetzt worden; allerdings ist es uns nicht gelungen, es aus den USA zu beschaffen.
 - 9 DILLER/CORNELIUS 1978,81.
 - 10 DILLER/CORNELIUS 1978,81.
-

2. TEIL

Sprachmischung in der deutschen Literatur

3. Sprachschichtung in der deutschen Literatur und deren Funktionen

3.0.1 Vorbemerkungen

Im 1. Teil haben wir festgestellt, daß die Wahl einer Mundart oder einer Umgangssprache für ein ganzes literarisches Werk oder für einzelne Teile einen gewissen Normenverstoß darstellt. In ähnlicher Weise ist die Sprachmischung, d.h. die Verwendung von Fremdsprachen in der Literatur zunächst ebenfalls eine Abweichung von der weithin üblichen literarischen Norm eines einheitlichen, hochsprachlichen Textes. Insofern vermittelt die Verwendung von fremdsprachlichen Passagen in einem deutschsprachigen literarischen Text immer gewisse Konnotationen.

Die fremdsprachlichen Elemente dienen also ebenfalls nicht nur dazu, einen denotativen Inhalt mitzuteilen, sondern sie sind selbst bereits im deutschen Kontext ein Zeichen, um bestimmte Konnotationen zu signalisieren. Diese Konnotationen beruhen zunächst auf objektiven Tatsachen, auf der Verschiedenheit von Sprachen; sie können aber außerdem zu subjektiven Assoziationen unterschiedlicher Art führen.

Diese Assoziationen hängen aber auch davon ab, in welcher Redekonstellation, in welchem inhaltlichen Zusammenhang und damit, für welche Zwecke diese fremdsprachlichen Elemente verwendet werden.

Diese Fragen versuchen wir in diesem Kapitel, vor allem anhand von Beispielen, zu beantworten. Das

folgende Gliederungsschema soll verschiedene Sprachmischungstypen in literarischen Werken klassifizieren und ihre verschiedenen Funktionen berücksichtigen. Dabei sind wir zunächst davon ausgegangen, welches Verhältnis zwischen den Fremdsprachen und dem Deutschen besteht: (1) mit dem Deutschen nahe verwandte Sprache, (2) für Deutsche weiterhin bekannte Fremdsprachen, (3) vollkommen fremde Sprachen und (4) Ausländer-Deutsch als Grenzfall. Dabei haben wir jeweils versucht, bestimmte Typen nach den Funktionen der Sprachmischung festzustellen. Dies erscheint uns als der wichtigste Aspekt der Klassifizierung, da andere Aspekte nicht entscheidend sind, wie z.B. der Umfang der Verwendung von Sprachmischung, aus dem sich keineswegs direkt die Funktionen der Sprachmischung ergeben. Wir gehen hier also von den Funktionen der Sprachmischung als Grundlage einer groben Systematik aus. Diese Typen werden dann wieder anhand von vorhandenen, passenden Textbeispielen aus der Literatur exemplifiziert, um die zunächst abstrakte und grobe Systematik mit feineren Distinktionen aus den empirischen Analysen auszufüllen. Es ist also, wie wir schon im einleitenden Kapitel erläutert haben, ein wechselseitiges Verfahren, teilweise vom Deduktiven zum Empirischen und teilweise umgekehrt.

Wir werden feststellen, daß sich die Textbeispiele auch desselben Typus voneinander weiter stark unterscheiden können. Sie bieten zwar eine gewisse Ähnlichkeit; deshalb rechnen wir sie auch zu einem Typus. Zum anderen enthält aber fast jedes Textbeispiel auch seine zusätzlichen eigenen Merkmale oder unterschiedliche Funktionen.

Außerdem können sich in den Textbeispielen verschiedene Typen teilweise überschneiden. Die Überschneidungs- oder Berührungspunkte zeigen sich sowohl in der Darstellungsart der Sprachmischung - ob in Autorenrede oder Figurenrede oder beidem -, als auch in den Funktionen.

Insofern ist ein ganz genaues Schema mit scharfen, strengen Differenzierungen nur theoretisch möglich. Die Untersuchung der Werke hat gewisse Grenz- und Überschneidungsfälle gezeigt.

Es gibt außerdem Werke, die mehr oder weniger viel Fremdsprachliches und doch keine richtiggehende Sprachmischung enthalten, da der Autor weder in der Erzählsprache noch in der Figurenrede eine Fremdsprache neben der deutschen Sprache benutzt; die Sprachmischung wird hier nur punktuell entweder durch die Überschrift des Werkes oder durch Eigennamen angedeutet, wobei der ganze Text sonst in der deutschen Hochsprache ist. Diese Typen sind als Grenzfälle im Rahmen unseres Problems zu betrachten.

Einen anderen Sonderfall stellen z.B. Werke dar, in denen der Autor in der Erzählsprache fremdsprachliche Elemente nur aus bestimmten Fachsprachbereichen, z.B. aus der Musik, verwendet. Auf diese Grenz- und Sonderfälle der Sprachmischung werden wir am Ende dieses Kapitels zu sprechen kommen.

Hier soll noch bemerkt werden, daß alle Unterstreichungen in den Textbeispielen von uns sind.

3.0.2 Gliederungsübersicht zur Sprachmischung und deren Funktionen

Die Punkte dieser Gliederung wiederholen sich dann bei der Darstellung. Dabei wird jeder Punkt ausführlich diskutiert.

3.1 Dem Deutschen nahe verwandte Fremdsprachen (Niederländisch)

3.2 Für gebildete dt. Leser bekannte Fremdsprachen (z.B. Latein, Englisch, Französisch, Italienisch)

3.2.1 Glehrtensprache Latein, sprach- und literarhistorisch bedingt:(a) NOTKER, (b) Osterspiele, (c) LUTHER.

3.2.2 Eine Figur wechselt zwischen zwei Sprachen (code-switching), was in einer bestimmten Epoche auch außerliterarisch üblich war, z.B. A.GRYPHIUS.

3.2.3 Fremdsprachliche Elemente in der Alltagssprache als Kennzeichen einer gewissen sozialen Schicht (F.REUTER, Th.MANN).

3.2.4 Mangelnde Beherrschung der Fremdsprache einer bestimmten sozialen Schicht, um eine gewisse Komik zu erzielen (J.GOTTHELF).

3.2.5 Sprachmischung und -schichtung in einem besonderen politischen Milieu (G.STOSKOPF).

3.2.6 Figuren und teilweise auch Autoren charakterisieren mit ihren individuellen Sprachkenntnissen: (a) Wernher der GARTENAERE, (b) Oswald von WOLKENSTEIN, (c) TH.MANN, (d) I.BACHMANN.

3.2.7 Sprachmischung wird verwendet, um eine fremde Welt darzustellen:(a) Zeitkolorit (Th.MANN "Der Erwählte"), (b) Lokalkolorit (Th.MANN "Mario und der Zauberer", "Der Zauberberg").

3.2.8 Mangelnde Beherrschung des Deutschen von Ausländern mit den jeweiligen Muttersprachen als fremdsprachlichem Hintergrund (soweit diese benutzten

Fremdsprachen sind für den deutschen Leser allgemein bekannt, deshalb hier als Unterpunkt zu 3.2).

3.3 Für Deutsche allgemein nicht bekannte Fremdsprachen (z.B. Arabisch, Türkisch, Polnisch)

3.3.1 Fremde Sprachen sollen das fremde Milieu darstellen (B.FRISCHMUTH).

3.3.2 Figuren aus verschiedenen Welten sollen die politische Situation in einer bestimmten Gegend schildern (H.BIENEK)

3.4 Weitere Sonder- und Grenzfälle

Im folgenden beginnen wir die Ausführungen unter diesen Punkten.

3.1 Dem Deutschen nahe verwandte Fremdsprache (Niederländisch)

Diesen Typus von Sprachmischung kann man betrachten als einen Übergangsfall zwischen Sprachschichtung (Dialekt) und Fremdsprache; deswegen wollen wir ihn hier als ersten Typus behandeln. Das Niederländische ist zwar schon seit dem Mittelalter eine eigene Hoch- und Schriftsprache; es ist aber die dem Deutschen nächstverwandte Sprache und die einzige heutige Fremdsprache, die man als Deutscher auch noch ohne besonderes Sprachlernen, nur nach einiger Gewöhnung, fragmentarisch verstehen kann. Deshalb steht dieser Typus hier als Übergangsfall.

Das einzige vorliegende Beispiel für diesen Typus ist die Anekdote von J.P.HEBEL "Kannitverstan".

Der ganze Text ist in hochdeutsch, wobei nur ein einziger niederländischer Ausdruck, "Kannitverstan", vorkommt. Dieser Ausdruck bildet im Niederländischen einen Satz und bedeutet '(ich) kann nicht verstehen'. Hauptfigur faßt diesen kurzen Satz aufgrund ihrer Schlichtheit und Beschränktheit als Eigenname auf, worauf sich eine ganze Kette von Mißverständnissen baut. Die Figur glaubt nämlich die ganze Zeit, daß "Kannitverstan" der Name eines reichen Mannes sei, dem alle Sachen gehören, nach dem sie die Bewohner der Stadt gefragt hat. Die Einheimischen verstehen sie aber nicht und antworten nur auf ihre Fragen mit dem kurzen Satz "Kannitverstan". Die Mißverständnisse führen jedoch zu einem tieferen Verständnis, zu einer wichtigen Einsicht und bilden damit auch die Pointe der ganzen Geschichte. Die Hauptfigur aufgrund ihrer der ganzen Geschichte. Die Hauptfigur gewinnt aufgrund ihrer Beschränktheit, aus diesen Mißverständnissen, eine Lebensweisheit, aus der hervorgeht, daß der Mensch trotz allen Besitzes vergeht. Jedesmal, wenn Herrn Kannitverstan in Amsterdam, an sein großes Haus, an sein reiches Schiff und an sein enges Grab." (HEBEL 1926, 230) HEBEL benutzt den Mangel an Sprachverstehen, um uns diese Lebensweisheit zu vermitteln und zwar mit einem besonderen komischen Effekt. Aufgrund der Ähnlichkeit der beiden Sprachen, des Niederländischen und des Deutschen, sollte dieser kurze, niederländische Satz für den Deutschen und damit auch für die Figur hier verständlich sein, so wie er normalerweise für den Leser verständlich ist oder zumindest im Laufe der Geschichte ist. Nur weil der deutsche Leser diesen Satz versteht, kann er diese Kette von Mißverständnissen und die daraus entstandene Lebensweisheit im Laufe der Handlung

nachvollziehen und zugleich die Komik der Anekdote empfinden. Allerdings hat HEBEL diesen kurzen niederländischen Satz trotzdem im Text erläutert: (vgl. HEBEL 1926,228):

Dies war nur ein holländisches Wort oder drei, wenn man's recht betrachtet, und heißt auf deutsch soviel als: "Ich kann Euch nicht verstehn."

3.2 Für gebildete dt. Leser bekannte Fremdsprachen
(z.B. Latein, Englisch, Französisch, Italienisch)

3.2.1 Gelehrtensprache, Latein, sprach- und literarhistorisch bedingt

Zwei von den Beispielen, die wir hier nennen, NOTKERS Schriften und LUTHERs Tischreden gehören eigentlich nicht direkt zu unserem Thema, da sie keine fiktionale Literatur sind; dagegen gehören die Osterspiele, die wir auch behandeln, voll dazu. Bei NOTKER und LUTHER handelt es sich primär um theologische Gebrauchstexte. Sie werden hier trotzdem genannt, insbesondere NOTKER, weil seine Werke doch einen interessanten Typus der Sprachmischung in den Anfängen der deutschen Literatur repräsentieren.

(a) NOTKER hat im 11.Jh. geistliche, theologische Texte aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzt und interpretiert. Er "versuchte, durch Übertragungen und deutsche Erklärungen antike Texte den Schülern nahezubringen. Keine fortlaufende Übersetzung, sondern lat.-dt, Mischtexte, hinzugefügte Erläuterungen". (FRENZEL 1977,15 Bd.1) Seine Werke sind durch den Schulunterricht bestimmt; seine übersetzende und kommentierende Mühe galt den Schulschriftstellern und erhält durch diesen Zweck ihr Gepräge. "Man kann

alles, was er geschrieben hat, als Lehrbuch oder auch als Interpretationskolleg bezeichnen." (DE BOOR 1949, 110) Folgendes Textbeispiel aus der Bearbeitung der Aristoteles' Schrift "De Interpretatione" soll dies zeigen:

Aber aristotiles u^estenô^t nomen unde uerbum
secundum placitum gesprôchen u^eerden. uu^anda
einen gentibus. lîchet in eina u^us ze chedenne.
ânderen in ândera u^uis. Tâz u^uir h^eizîn gôld.
tâz h^eizent latini aurum. greci erison. Uu^are
iz natural(15)

Bei der Übersetzung aus dem Lateinischen benutzt NOTKER eine praktische, interpretierende Methode. Diese Übertragung will nicht Übersetzung, sondern eher Verständigungshilfe sein. Die Schüler sollen die lateinischen Ausdrücke dadurch lernen. Insofern tritt weitaus häufiger eine Erklärung in Ahd. hinzu. NOTKERs fast "unerhörte Neuerung oder Leistung wurzelt darin, daß er die deutsche Sprache zur Erklärung der lateinischen Schultexte verwendete." (DE BOOR 1949, 113) Dieser praktische Zweck ist die Funktion der Sprachmischung. Man hat NOTKERs Buchsprache auch als "Mischprosa"² bezeichnet, weil ihr Deutsch mehr oder weniger stark von lateinischen Stücken durchsetzt ist.

(b) Ein teilweise ähnliches Beispiel stellen die Osterspiele in der ersten Hälfte des 13. Jhs. dar. Das Osterspiel umfaßt die Handlung von Christi Einzug in Jerusalem bis zur Grablegung. "Diese geistliche Spiele sind ihrer Herkunft nach eine undramatische kultische Feier."³ Ein typisches Beispiel für die Sprachmischung findet man in den Osterspielen von Trier und Muri. Hier liegt auch ein lateinischer Grundtext vor, in

dem in weitem Umfang auch deutsche Partien als Wiederholung und Erläuterung verwendet werden. "Allein, daß eine Aussage zuerst in Latein gemacht wird, die dann - wenn auch mit beachtenswerten Abweichungen und in anderer Gefühlslage - in Deutsch wiederholt wird, zeigt, wie wenig dem Spiel an einem raschen Vorankommen der Handlung gelegen ist."⁴ Es besteht hier also in gewissem Sinn eine Ähnlichkeit mit NOTKER, daß ein Text zuerst in Latein zitiert und dann in Deutsch wiederholt und damit erläutert wird. Bei NOTKER geschieht allerdings diese Sprachmischung für schuldidaktische Zwecke, hier bei den Osterspielen eher, weil sie an ein Laienpublikum adressiert sind. Im Endeffekt sollen die Rezipienten in beiden Fällen die Texte (besser) verstehen.

(c) Ein andersgeartetes Beispiel dieses Typus der sprachhistorisch bedingten Sprachmischung stellen die Tischreden von Martin LUTHER aus dem Frühneuhochdeutschen dar. Damals, im Humanismus, ~~war~~ bei den Gebildeten der Wechsel und die Spannung zwischen Latein - Deutsch (und anderen Volkssprachen) charakteristisch. Das Lateinische war damals die Zweitsprache, die die gesamten schulischen, wissenschaftlichen und theologischen Bereiche decken mußte. Als Sprache der Wissenschaft und der antiken Autoren hatte das Latein eine besondere soziale Geltung, die der Muttersprache damals fehlte. Hier befand sich der gebildete Mensch des 16. Jhs. in der besonderen Lage, einer zweisprachigen Gemeinschaft anzugehören. Wenn sich die Gelehrten damals mit geistigen Problemen und Gegebenheiten befaßten, dann haben sie vor allem

Latein verwendet. Für LUTHER ist es charakteristisch, daß er zusätzlich auch das Deutsche mitverwendet, so wie er der Muttersprache im Rahmen seiner reformatorischen Bemühungen eine zentrale Funktion gab (Bibelübersetzung, Gottesdienst in der Muttersprache). So ergab sich eine Art code-switching⁵. Der Gebildete damals, auch LUTHER, hat praktisch zwei Sprachen beherrscht und konnte deshalb zwischen beiden Sprachen, Deutsch-Latein, wechseln. Insofern ist aus dieser Zweisprachigkeit im laufenden Text eine Sprachmischung entstanden. Folgende Textstelle aus LUTHERs Tischreden soll dies demonstrieren:

unser Herr Gott ist mirabiliter negligens in
descriptione suarum rerum (603); das ein Mensch
so promptus ist ad docendos alios amnes peater
se ipsum (339); Da geschwig unser Herr Gott
quinti et sexti praecepti et urbat tantum primum (596);
und sol sein in templo Dei et Christi ecclesiam
gubernare (574); da gibt yhm unser Herr Gott auch
noch dazu legem suam et armat eum contra nos.6 (440)

Hier mischt LUTHER nicht nur einzelne Begriffe oder Ausdrücke aus dem Lateinischen, wie es der Fall bei NOTKER ist, sondern er benutzt ganze Syntagmen der beiden Sprachen, in ständigem Wechsel bei kontinuierlichem Inhalt. LUTHER erwartet von seinen Hörern, daß sie ihn in beiden Sprachen verstehen. Die lateinischen Teile werden nicht etwa übersetzt wiederholt oder interpretiert. Darin liegt der Hauptunterschied zwischen den Funktionen der Sprachmischung von LUTHERs Tischreden einerseits und NOTKERs Schriften und den Osterspielen andererseits. Insofern sind LUTHERs Schriften als Übergangstypus zu den folgenden Beispielen zu sehen.

3.2.2 Eine Figur wechselt zwischen zwei Sprachen
so wie es in einer bestimmten Epoche auch in der
gesprochenen Sprache üblich war

Diesen Typus demonstriert GRYPHIUS mit seinen Theaterstücken "Horribilicribrifax" (1663) und "Verliebtes Gespenst - Die geliebte Dornrose" (1660).

Die Sprachmischung in diesen beiden Werken soll die damaligen Sprachverhältnisse darstellen, die des Dreißigjährigen Kriegs. Damals hat die Verwendung fremdsprachlicher Elemente in der Kommunikation bei bestimmten Leuten, wie z.B. nicht nur bei Gelehrten, auch bei anderen Gesellschaftsgruppen, wie Soldaten, eine wesentliche Rolle gespielt, die dann in den literarischen Werken nachgemacht wird. Insofern besteht hier eine gewisse Ähnlichkeit mit der Sprachmischung bei LUTHER. Der Unterschied besteht aber darin, daß es sich hier um eine in einen literarischen Text stilisiert nachgemachte Sprachmischung handelt, die in der Alltagssprache längst vorhanden ist. Hier kommt dieses realistische Element in einem literarischen, fiktiven Text vor.

(a) Die erste Komödie "Horribilicribrifax" gehört in die "Gattung der Bramarbassspiele, deren Hauptheld, ein aufschneiderischer Soldat, in den Komödien des Plautus vorgebildet ist."⁷

Das am Ende des Dreißigjährigen Krieges entstandene Werk und die auch in dieser Zeit spielende Handlung des Stücks beziehen ihre komische Wirkung weniger aus den Situationen als aus der Sprache. Das

schlesisch gefärbte, oft grobe Deutsch der Figuren ist untermischt mit fremdsprachlichen Elementen. Der Gebrauch dieser Mehrsprachigkeit kennzeichnet allerdings den sozialen Stand, den Beruf und vor allem die Bildung der Figuren. Dies zeigt sich z.B. in den folgenden Textstellen:

Sempron: Surdo narro fabulam.

Cyrille: Eh Herr, redt doch kein Polnisch mit mir,
ich versteh euch nicht.

Sempron: Ich rede nicht Polnisch, ich rede Lateinisch. (18)

Aus diesem kurzen Textbeispiel kann folgendes festgestellt werden: Es wird hier über die verwendete Fremdsprache gesprochen. Sowohl der Beruf als auch der soziale Stand der sprechenden Figur wird hier durch die Mehrsprachigkeit betont, z.B. Sempron, ein Schulmeister mit einem hohen Bildungsgrad, benutzt mit einer Selbstverständlichkeit lateinische Sätze in seiner Rede, die von der alten Kupplerin, Cyrille, nicht verstanden und sogar als Polnisch aufgefaßt werden. Ferner sei hier noch bemerkt, daß dieser lateinische Satz vom Leser/Hörer nicht verstanden werden muß. Für die Handlung ist er inhaltlich unwichtig. Wichtig ist, daß sich der Schulmeister damit als gebildet und die Cyrille als völlig ungebildet charakterisieren, daß hier zwei Personen aus stark entgegengesetztem Milieu aufeinanderstoßen.

Ein weiteres Textbeispiel ist folgendes:

Horrib.: Non temere! Als wenn sich niemand kümmern dürffte, der bey mir stehet! laß mich darvor sorgen! aber, siehe da, meine Sonne! mein Leben! meine Göttin erscheint. Signora mia, bella die corpo, bellissima d'animo! (21)

Sempron: Morte de ma vie (25)

Daradir.: Morte de ma vie, es gilt hier ein uns

ander! weil sie unsre Kette nicht würdiget
an ihren Hals zuhencken, stehet uns auch
der Rinck nicht an. (72)

Außer Latein werden hier auch Italienisch, Griechisch und Französisch verwendet. Diese Sprachen werden sowohl von Gelehrten als auch von Soldaten benutzt, was damals offenbar üblich war. GRYPHIUS wollte aber auch die damaligen hochmütigen und weltfremden Gelehrten vor allem durch dieses Fluktuieren von einer Sprache zur anderen kritisch darstellen, da diese Gelehrten meistens von den anderen Figuren im Werk nicht verstanden werden.

Ein wichtiger Reiz des "Horribilicribrifax" liegt in diesem starken Wechsel einzelner Figuren von einer Sprache in die andere. "Diese Mehrsprachigkeit soll zugleich auch die Sprachgelehrsamkeit des Autors selbst zum Ausdruck bringen, dem man zu seiner Zeit die Kenntnis von 11 Sprachen nachrühmte."⁸ Dieser Punkt hier überschneidet sich mit dem Typus 3.2.6, in dem Figuren sowie auch Autoren mit ihren Sprachkenntnissen thematisiert werden. Der Unterschied zwischen diesen beiden Typen besteht darin, daß im Typus 3.2.6 die Sprachkenntnisse der Figuren oder des Autors im Mittelpunkt des Werks stehen und sein Thema bilden. Hier bei GRYPHIUS erfüllen aber die Sprachkenntnisse nur eine Funktion unter anderen; wichtiger ist es nämlich, den Bildungsstand oder Beruf des Sprechers im Werk zu kennzeichnen und aus dem Unvereinbaren heraus Komik zu erzeugen.

An diesem Beispiel sieht man aber, wie sich in einer Textstelle Merkmale von verschiedenen Typen unseres Schemas überschneiden können.

(b) Das zweite Werk von GRYPHIUS, das wir hier diskutieren wollen, ist das Theaterstück "Verliebtes Gespenst - Die Gelibte Dornrose". Es handelt sich um ein bauerliches Lustspiel. In diesem Theaterstück benutzt der Diener, Cassander, sowohl die deutsche als auch die französische Sprache. Dies zeigt sich an folgendem Textbeispiel:

Cassander: Je viens pour mon supplice, indem monsieur mich schickt, pour garder cette leich. Quel homm' hat je entrückt. Un miserable mort? Et quelle companie,
Zu wachen entre deux! Der ein ist nicht en vie, Et l'autre est sans raison. (43)
" : Was mehr? je marche allein bey Nacht/ und sonder Licht.
La nuict est niemand's Freund. Auch hab ich hören sagen/ Vil ding das sich avec Phantômes zugetragen. (43)
" : Mais qu'est ce que me alarme, es ist umb une Nacht. Die schon plus qu'a demy mit lauffen durchgebracht. (44)

Cassander beherrscht hier praktisch die beiden Sprachen, das Deutsche und das Französische und fluktuiert zwischen beiden etwa zu gleichen Teilen. Hier werden auch teilweise ganze Syntagmen aus beiden Sprachen gemischt, wie z.B. Quel homm' hat je entrückt, Zu wachen entre deux, je marche allein bey Nacht, La nuict est niemand's Freund. Insofern kann man in diesem Fall von vollem code-switching sprechen. Während es sich oben beim Schulmeister eher um ein Zitieren aus toten Bildungssprachen handelt, haben wir hier eine Mischung von Fremdsprachen, wie sie im Alltag damals üblich waren. Dies wurde in die Literatur übernommen und verstärkt bzw. stilisiert.

3.2.3 Fremdsprachliche Einzelelemente in der Alltagssprache bei gewissen sozialen Schichten und in gewissen Epochen

Hier soll die Verwendung von Fremdsprachen insbesondere eine bestimmte soziale Schicht im 19.Jh. charakterisieren. Darin liegt der Hauptunterschied zum vorherigen Typus.

Ein Beispiel für diesen Typus ist in Th.MANNs Roman "Buddenbrooks" (1901) zu finden. In diesem Roman läßt Th.MANN seine Figuren einzelne französische Brocken in ihre hochdeutschen Rede einmischen, um dadurch ihre soziale Herkunft sowie die historische Epoche hervorzuheben. In einer Episode redet die Konsulin mit ihrer Tochter und verwendet dabei französische Ausdrücke:

Tony, deine Haltung ist nicht comme il faut. Liebe Tony, wozu dies Echauffement! Assez, mein Kind. Ich höre nicht gern von dieser Affaire. Nun, um kurz zu sein, die Salairs sind so gering(..) (.. und dann die Hände nicht aufheben, sondern immer nur so peu à peu die Finger wechseln(..)(78f)

Hier soll die Verwendung solcher französischen Ausdrücke die Zugehörigkeit der Konsulin zu einer bestimmten historischen Epoche betonen. Damals im frühen 19.Jh. war der Gebrauch französischer Ausdrücke ein Zeichen des guten Tons und des höheren sozialen Milieus.

An einer anderen Textstelle im Roman stellt sich der Konsul Jean Buddenbrook sprachlich auf seine Gesprächspartner ein, hier seine Mutter und den Pastor, die oft französische Wörter benutzen:

Pardon, lieber Herr Pastor. Auf zwei Worte, Mamma. (20)
Aber wenn ich ehrlich sein soll...ich bin
schließlich Associé. (22)

Der französische Ausdruck Mamma besitzt hier eine vertrauliche Konnotation und ist der Redesituation (innerhalb des familiären Bereichs) angemessen. Der oft verwendete französische Ausdruck Associé 'sich 'Gesellschafter, Teilnehmer'⁹, betont hier das Bemühen des Konsuls, sich auf seine Gesprächspartner, die aufgrund ihrer sozialen Herkunft oft französische Brocken in Redewendungen, Anreden, Fachausdrücken in ihre hochdt. Rede einmischt, einzustellen.

Ein weiteres Beispiel dieses Typus zeigt sich an Textstellen von Fritz REUTERS "Läuschen und Rimels" (1927, Bd.1, erschienen 1853). Hier sieht man wiederum den starken Einfluß des Französischen auf REUTERS Platt, was für die zeitgenössische Wirklichkeit -19.Jh. - auch charakteristisch war. Bei ihm findet man oft Wortmischungen, wie z.B. französischer Wortstamm mit deutscher Endung oder sogar auch ganze französische Sätze. Folgende Episoden sollen dies demonstrieren:

"Holt!"segg ich "holt! Sei kann hier nich passieren.
Wo Dunner, wo verfiert sei sik! Kamm
heil un deil ut Rick un Schick,
Zung an tau schell'n un tau parlieren
Un an tau handslahn un handtieren:
"Mais je suis la Duchesse de Montmorency;
Monsieur le Duc me l'a permis. (227, Bd.1)

Fru von Degen seggt: "Auf Ehr'
Magniperbement! mon cher." (223, Bd.1)

In den letzten Zeilen reimen sich sogar französische Wörter mit deutschen.

"Dies zeigte den Einfluß des Rittertums im Mittelalter,

durch die Kontakte der Hansa im späten Mittelalter und den Einfluß Frankreichs auf die deutschen Adels-Höfe im 17. und 18.Jh., die eine große Zahl französischer Wörter übernahm, die zu REUTERS Zeit zur täglichen Sprache aller Klassen und Stände gehörten." (CHRISTIANSEN 1975, 29)

Hier sei noch bemerkt, daß es nicht um Mischung fremdsprachlicher Elemente in einem hochdeutschen Text geht, sondern um eine Sprachmischung innerhalb eines mundartlichen Textes. Dieser Texttypus betrifft also unsere beiden Themen, Sprachschichtung und Sprachmischung und würde einen besonders interessanten, aber auch schwierigen Fall bei der Übersetzung darstellen.

3.2.4 Mangelnde Beherrschung der Fremdsprache durch eine Figur , vor allem, um einen komischen Effekt zu erreichen

Die Sprachmischung oder die Mehrsprachigkeit in der Literatur kann einen grotesken Effekt erzeugen, der aus der Diskrepanz erwächst, wie zwei oder mehrere Sprachen unpassend und unzulänglich verwendet werden.

Einen solchen Fall stellt GOTTHELFs Werk "Kongreß auf dem Kasinoplatz" (o.J.) dar.

Es schildert das Leben in Bern. Das Bernervolk lebt in einem jahrhundertealten Kontakt mit französisch-sprechenden Nachbarn. Viele vornehme Berner redeten französisch oder flochten wenigstens französische Wendungen in ihr Deutsch ein. Auf diesem Weg gelangten französische Vokabeln in den alltäglichen Wortschatz der Berner Mundart und wurden zu gebräuchlichen,

allgemein verbreiteten Lehnwörtern.

Auch einfache Bauernmädchen, die in die Stadt kommen, mischen französische Redewendungen in ihre Mundart ein, und zwar als Anpassungsversuche an das großstädtische Leben. GOTTHELF hat dies ironisch-humoristisch verwendet, um die eingebildeten, in der Stadt arbeitenden Dienstmädchen darzustellen.

Gelegentlich verdeutlicht der Dichter diese ironische Absicht, die er mit den französischen Brocken verfolgt, indem er die Wörter nicht in ihrer korrekten Form wiedergibt, sondern versucht, die falsche, grobe Aussprache schriftlich nachzuahmen:

So sei eine gekommen und habe gesagt, sie möchte
es paar Stund Läfzge näh, für Schessti und Exgüsi
z'lehre(...),
(...) und mit eme Gorsee chunt me nit recht zweg
(...) da hey keini Gawalliee dörfe cho als nume
vo de honättische Schnyder und Strumpf-
weber(...) (30f)

Exaktes Französisch wäre folgendes : excusez, korsée,
chevalier.

Die Funktion der Sprachmischung besteht in der sozialen Diskrepanz, die im Hintergrund steht, sowie in den krampfhaften Anpassungsversuchen dieser einfachen Dienstmädchen und in dem ständigen Mißlingen dieser Versuche.

Diese ironische Darstellung der Sprachmischung trifft nicht nur die einzelnen Figuren, die sie hier auch charakterisieren soll, sondern vor allem auch den damaligen Zeigeist. Insofern überschneiden sich auch hier mehrere Funktionen der Sprachmischung in ein und

demselben Typus, so daß eine scharfe Differenzierung ziemlich schwer ist. Außerdem handelt es sich hier auch wie bei REUTER um Sprachmischung in einem mundartlichen Text.

Diese Schwierigkeit der Trennung der einzelnen Typen voneinander zeigt sich weiterhin bei der Überschneidung dieses Typus mit dem einen Werk des Typus 3.2.6, dem "Meier Helmbrecht". In den beiden Werken ist eine Entwurzelung der Figur aus ihrer Heimat und ihre Anpassung durch Sprache an eine neue Umgebung vorhanden. In unserem Fall aber soll die Sprachmischung nur der Komik dienen, während im "Meier Helmbrecht", wie wir später sehen werden, eine tiefe Lebensweisheit und ein tragisches Schicksal dieser Sprachmischung zugrunde liegt.

3.2.5 Sprachmischung soll ein besonderes politisches Milieu schildern

Für diesen Typus ist das Stück aus dem elsässischen Theater von Gustav STOSKOPF "D'r Herr Maire" (1900) zu nennen. Im 2.Kapitel haben wir dieses Theaterstück unter dem Aspekt der Sprachschichtung herangezogen. Hier wird aber vor allem die Sprachmischung in diesem Stück behandelt. In diesem Werk finden wir Figuren, z.B. Velocipedist und Velocipedistin, die ausschließlich französisch sprechen. Wenn diese beiden Figuren mit einfachen Leuten reden, mischen sie ihre französische Rede mit elsässischen Wörtern oder sogar Sätze, um sich ihrem Gesprächspartner anzupassen und um Verständigungsschwierigkeiten zu vermeiden; dabei glauben sie aber auch bemerken zu müssen, daß diese einfachen Bauern dumm seien, weil sie nur

.Dialekt reden und verstehen können. Dies alles zeigt sich an dem folgenden Gespräch mit Doni, dem als Kellner tätigen Bauernburschen:

Velocipedist: Si vous pouvez nous soigner une voiture?— Ob Sie uns e Fuehr b'sorje könnte, um unser Velo an d'nächst Tsebahn ze führe?— (für sich). Sont-ils betês!

Doni: Än hä !

Velocipedist: Isch diß alles, was'r französisch könne?—

Doni: Oui Messier!

(...)

Velocipedist: Bon. Mais d'abord apportez-nous deux bocs, nous meurons de soif! Bringe Sie uns zwei Schöppele, m'r vergehn for Durscht, awer g'schwind, Sie sollte schun wid'r do sin! (67f)

(...)

: Sont-ils bêtes ces paysants!— Je demande deux bocs et on me donne deux canards, mais de vrais canards!

: Tu avoueras, que tu n'as jamais vu cela...Non, ils sont d'un bêtes, d'un bêtes! (68)

Hier ist zweierlei zu bemerken: einerseits spricht Velocipedist zu den Bauern erst Französisch, dann mit freier mundartlicher deutscher Übersetzung; damit paßt er sich ihnen sprachlich an, Da hätte er aber gleich Mundart sprechen können. Er spricht doch erst Französisch, um sein Nationalgefühl zu betonen sowie auch um seine Überheblichkeit gegenüber den einfachen Bauern, die kein Französisch verstehen, auszudrücken. Andererseits aber, wenn er über die Bauern redet, verwendet er nur das Französische, damit sie ihn nicht verstehen können. Durch diese negativen Bemerkungen Sont-ils bêtes! wird die soziale Diskrepanz im elsässischen Gebiet besonders hervorgehoben, was sich in der Sprache bzw. Sprachmischung hier wiederum widerspiegelt. Velocipedist als Beamter beherrscht, wie fast alle Beamten im Elsaß, das

Französische, was bei den einfachen sozialen Schichten, wie z.B. bei den Bauern, nicht der Fall war. Dieser auf sozial-politischen Hintergründen basierende sprachliche Zustand in dieser Gegend ist das entscheidende Merkmal für diesen Typus. Hier zeigt sich das geschichtliche und kulturelle Schicksal einer zwischen zwei Kulturen und Sprachen hin- und hergerissenen Gegend, die weder rein französisch noch rein deutsch ist. Es ist ein Gebiet mit sprachlichen Eigentümlichkeiten, die in diesem Theaterstück durch die Sprachschichtung und -mischung veranschaulicht und geschildert werden sollen.

3.2.6 Die Figur wird mit ihren Sprachkenntnissen thematisiert

Diesen Typus der Sprachmischung können wir anhand von vier Werken belegen: Aus dem Mittelalter mit dem "Meier Helmbrecht" von WERNHER DEM GARTENAERE, mit Oswald von WOLKENSTEINS Gedichten aus dem späten Mittelalter, mit "Felix Krull" von Th.MANN und mit "Simultan" von I.BACHMANN. Diese vier Werke aus so unterschiedlichen Epochen haben die Gemeinsamkeit, daß die Sprachkenntnisse der Hauptfigur in den einzelnen Werken vorgeführt und thematisiert werden und daß sie der Autor unterschiedlich positiv oder negativ bewertet.

(a) Der "Meier Helmbrecht" von WERNHER DEM GARTENAERE, zwischen 1250 und 1280, ist also eine Verserzählung aus dem hohen Mittelalter. Sie handelt von einem Bauernburschen, der das vierte Gebot verachtet, sich über seinen Stand erhebt, ein Raubritter wird und am Ende von seinem Vater verstoßen, umkommt. Helmbrecht reist durch verschiedene Gegenden, erlebt vielerlei,

eignet sich oberflächliche und z.T. unkorrekte Sprachkenntnisse an und kommt dann wieder nach Hause.

Er will seiner Familie seine Weltläufigkeit zeigen, indem er diese Sprachkenntnisse vorführt:

dô sprach er zuo der swester: 'gratia vester!'
zum vater sprach er: 'deu sal!'
zuo der muoter sprach er sã beheimisch: 'dobra ytra!' (1974, 21)

Zu seiner Schwester sagt er in fehlerhaftem Latein: gratia vester statt gratia vestra 'Gnade Euch!' Auf französisch sagt er zum Vater: deu sal 'Gott grüß Euch!' (vgl. französisch Dieu vous salue); und zur Mutter wendet er sich trotz der Abendzeit auf böhmisch mit dobra ytra 'Guten Morgen!'¹⁰

Diese fragmentarischen Sprachkenntnisse der Figur werden vom Autor negativ bewertend dargestellt. Die Sprachmischung soll die regionale und ständische Entwurzelung der Figur, das Mißverhältnis zwischen prahlerischem Anspruch und der Wirklichkeit kennzeichnen, was später zu ihrem tragischen Schicksal führt.

(b) Das zweite Beispiel dieses Typus stellt im Gegensatz dazu die Beherrschung von Fremdsprachen unter einem positiven Aspekt dar.

Hier verherrlicht der Autor OSWALD VON WOLKEKSTEIN seine eigenen Sprachkenntnisse und rühmt sich damit. "Seine Gedichte (um 1400/45) gehören zur Erlebnis-dichtung und zur poetischen Selbstbiographie" (FRENZEL 1962, 75, Bd.1). Sie schildern sein von Reisen und Fehden stark bewegtes Leben und betonen dabei auch seine Sprachkenntnisse. Folgende Textstelle soll dies zeigen. Dabei ist aber zu bemerken, daß die

linke Spalte im folgenden Text nur aus OSWALD VON WOLKENSTEIN zitiert ist; der Rest des Textes ist Kommentar und Übersetzung vom WACHINGER 1977, dem Verfasser eines Aufsatzes über OSWALD VON WOLKENSTEIN:

mich machen mat,	deutsch	mat machen mich,
cha ge sum preß?	welsch	dein gefangen knecht?
hoc me mirat.	lateinisch	des wundert mich.
Bedenk dein gnad	deutsch	Bedenck dein genad
et pietas!	lateinisch	mit guttikait!
ne gem maluot	welsch	in keinem phad
		(WACHINGER 1977, 279)

Dabei handelt es sich, vermutet man, am ehesten um einen oberitalienischen Dialekt; aber auch viele lateinische, sowie kauderwelsche Elemente sind bei Oswald von WOLKENSTEIN zu finden.¹¹ In diesen Gedichten besteht die poetische Struktur selbst auch aus dem Sprachwechsel. In der zitierten Strophe ist jeweils ein Vers in einer Sprache; mit jedem Vers erscheint eine andere Sprache, wobei jede Sprache je zweimal erscheint nach dem Schema: d w l/ d l w, also mit Wiederholung und Umstellung.

Die Mehrsprachigkeit erfüllt hier mehrere Funktionen: sie dient als manieristischer Schmuck und als Verherrlichung der Sprachkenntnisse des Autors.

Im Gegensatz zu anderen spätmittelalterlichen Texten ist die Sprachmontage hier nicht 'vertikal' - sozial als eine Spannung Latein-Deutsch (Volkssprache) zu betrachten, wie es auch später bei LUTHER der Fall ist, sondern eher 'horizontal' als das Nebeneinander mehrerer gleichrangiger Sprachen. "Vereinzelt hatte es Dreisprachigkeit auch im hohen Mittelalter gegeben,"¹² aber eine prinzipielle Gleichbehandlung mehrerer

Volkssprachen und des Lateinischen scheint doch erst in der gewandelten politischen und kulturellen Welt des Spätmittelalters möglich geworden zu sein. Insofern ist die Sprachmischung hier auch unter sprachhistorischem Aspekt interessant.

(c) Einen weiteren Fall der Verwendung von Fremdsprachen zeigt sich in Th.MANNs Werk "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" (1954). Die Hauptfigur, Felix, weiß sich durch Anpassung und Verstellung den Menschen angenehm zu machen. Er geht auf eine Weltreise unter einem falschen adeligen Namen. Das Grundthema dieser Erzählung besteht darin, eine gewisse Dekadenz und Degeneration darzustellen. Felix versucht, eine Daseinserweiterung zu erreichen, wobei er seine eigene Existenz vollkommen verliert. Felix, der Narziß, der von sich selbst und seinem Erfolg völlig überzeugt ist, übertreibt seine Verstellungsrollen so, daß er sie schließlich nicht mehr spielt, sondern lebt. Darin liegt die psychische Grundproblematik der Handlung in diesem Werk. Th.MANN benutzt u.a. fremdsprachige Passagen in der Figurenrede, um diese Anpassungs- und Verstellungsrollen von Felix darzustellen. Folgende Textstellen sollen dies zeigen:

"Tiens!" sagte er und betrachtete mich näher.
"Vous semblez être un drôle de petit bonhomme.
Mais vous parlez assez bien. Êtes-vous Français? (388f)
"Oui et non", antwortete ich. "A peu près. A
moitié-à demi, vous savez. En tout cas, moi, je
suis un admirateur passionné de la France et un
adversaire irréconciliable de l'annexion de
l'Alsace - Lorraine! (389)

Im folgenden Dialog bewirbt sich Felix um eine Stelle als Hotel-Angestellter; und da werden seine Fremdsprachenkenntnisse vom Hoteldirektor überprüft:

Worauf es ankam, war , aus einem Nichts von Material etwas für den Augenblick hinlänglich Verblendendes zu machen. Darum sagte ich - nicht etwa breit und platt, wie Unwissende sich wohl das Englische vorstellen, sondern mit den Spitzen der Lippen, säuselnd und die Nase dünnlichhaft über alle Welt erhoben: "I certainly do, Sir. Of course, Sir, quite naturally I do. Why shouldn't I? I love to, Sir. It's a very nice and comfortable language, very much so indeed, Sir, very. In my opinion, English is the language of the future, Sir. I'll bet you what you like, Sir, that in fifty years from now it will be at last the second language of every human being...(415)

Hier wird über die verwendete Sprache, Englisch, reflektiert und eine Meinung darüber geäußert.

"Warum wenden Sie denn so die Nase in der Luft herum? Das ist ~~ist~~ nicht nötig. Auch Ihre Theorien sind überflüssig. Ich habe nur nach Ihren Kenntnissen gefragt. Parla italiano?" In diesem Augenblick wurde ich zum Italiener, und statt säuselnder Verfeinerung überkam mich das feurigste Temperament (...): "Ma Signore, che cosa mi domanda? Son veramente innamorato di questa bellissima lingua, la più bella del mondo. Ho bisogno soltanto d'aprire la mia bocca e involontariamente diventa il fonte di tutta l'armonia di quest'idioma celeste. Sì, caro Signore, per me non c'è dubbio che gli angeli nel cielo parlano italiano. Impossibile d'immaginare che questa beate creature si servano d'una lingua meno musicale..." (416)

Hier demonstriert Felix weiter seine Sprachkenntnisse im Italienischen, indem er seine Ansicht grotesk übertriebene Lobenhymnen über diese Sprache äußert. Sie sei die schönste und musikalischste Sprache der Welt, die von den Engeln im Himmel gesprochen wird. Entfernt finden wir in "Felix Krull" gewisse Ähnlich-

keiten mit "Meier Helmbrecht": beide gehen auf Reisen und entfremden sich dabei: dabei spricht Helmbrecht nur Grußformeln und diese sogar falsch, und will damit pauschal imponieren, aber Felix Krull beherrscht Sprachen und die benutzt er perfekt für seine Zwecke.

(d) Einen in gewisser Weise ähnlichen Fall stellt I. BACHMANN in ihrer Erzählung "Simultan" (1972) dar, wobei hier die Geschichte nicht tragisch endet und unter ganz anderen zeitlichen Perspektiven (heutige, moderne Zeit) betrachtet werden soll.

Hier bildet die Mehrsprachigkeit das Thema, das Motiv und den Gegenstand des ganzen Werkes und dabei gleichzeitig auch die tiefen, inneren Problemen des modernen Menschen, der sich z.T. heute in einer Art Heimatlosigkeit fühlt. Es geht hier also auch um eine Art Entwurzelung des Menschen, wie im "Meier Helmbrecht", wobei es sich aber nur nicht nur um ein Einzelschicksal handelt. In beiden Werken wird an der Hauptfigur etwas exemplarisch gezeigt. Bei BACHMANN wird diese Internationalität oder Heimatlosigkeit des modernen Menschen geschildert. Dieses Problem, das durch die moderne Technik u.a. unserer Zeit bedingt ist, wird von der Hauptfigur und besonders durch ihren Beruf verkörpert. Sie ist eine Dolmetscherin, die ihre Ansichten und Erinnerungen darstellt. Zum Denken einer Dolmetscherin gehört es, daß sie ständig in Sprachen wechselnd denkt. Erlebte Rede oder erlebte Reflexion¹³ geben dies wieder. Dadurch wird eine suggestive Unmittelbarkeit des Mitfühlens erreicht und durch den beliebigen Wechsel der Perspektiven eine große Beweglichkeit und Eindringlichkeit des Erzählens erfüllt.

Auch, wenn sie sich an Situationen oder Gespräche erinnert, dann kommen die Sprachen, die sie damals verwendet hat, (Englisch, Französisch, Italienisch) zum Ausdruck. Dies zeigt sich z.B. im folgenden Abschnitt:

Die Städte wirbelten auf in der Nacht, Bangkok, London, Rio, Cannes, dann wieder Genf unvermeidlich, Paris auch unvermeidlich. Nur San Francisco, das bedauerte sie lebhaft, no, never, und gerade das hatte sie sich immer gewünscht, after all those dreadful places there, und immer nur Washington, grauenhaft, ja, er auch, er hatte es auch grauenhaft gefunden und er könnte dort nicht, nein sie auch nicht, dann schwiegen sie, ausgelaut, und nach einer Weile stöhnte sie ein wenig, please would you mind, je suis terriblement fatiguée, mais quand-même, c'est drôle, n'est-ce pas, d'être parti ensemble, tu trouves pas? I was flabber gasted when Mr. Keen asked me, no, of course not, I just call him Mr. Keen, denn er schien immerzu keen auf etwas zu sein, auch auf sie während der Party im Hilton, but let's talk about something more pleasant, I utterly disliked him. (10)

Das Dilemma, daß das Vielerlei der Sprachen unangenehm ist, sie aber davon lebt, kommt im folgenden Textbeispiel zum Ausdruck:

Mr. Frankel fragte, glaubst du, daß die Menschen einmal eine einzige Sprache haben werden? Wie kommst du nur darauf, was für eine Idee!... Für mich wäre es eine große Erleichterung, wenn die Sprachen verschwänden, sagte sie, nur würde ich dann zu nichts mehr taugen. (29f)

Eine andere Textstelle stellt die verzweifelten Versuche der Hauptfigur dar, einen Text aus dem Italienischen ins Deutsche zu übersetzen:

(...), so schlug sie auch dieses Buch auf, es war nur ein Wörterbuch für sie, sie schloß die Augen, tippte mit dem Finger nach links oben und öffnete die Augen, da stand ein einzelner Satz, der ging: Il miracolo, come sempre, è il risultato della

fede e d'una fede audace. Sie legte das Buch zurück und probierte, den Satz in den Mund zu nehmen und ihn zu verändern.

Das Wunder

Das Wunder ist wie immer

Nein, das Wunder ist das Ergebnis des Glaubens und

Nein, des Glaubens und eines kühnen, nein, mehr als das - Sie fing an zu weinen.

Ich bin nicht so gut, ich kann nicht alles, ich kann noch immer nicht alles. (42)

Hier werden die Sprachkenntnisse der Hauptfigur und das Problem der Übersetzung thematisiert. Ein Teil unseres Themas - die Übersetzungsproblematik - wird also hier auch im literarischen Werk selbst dargestellt.

3.2.7 Fremdsprachliches, um eine fremde Welt darzustellen

Die Darstellung einer fremden Welt kann betreffen:

(a) eine ältere Epoche oder (b) ein fremdes Land oder auch beides kombiniert. Mit anderen Worten: Zeitkolorit und Lokalkolorit.

Den Typus (a) liefert Th.MANN mit seinem Roman "Der Erwählte" (1951). Dieses Werk gründet sich auf das Versepos 'Gregorius' des mittelalterlichen Dichters Hartmann von Aue (1187/89). Dieses Werk ist insbesondere durch die Verwendung eines älteren Deutsch als frei angelehnte Kunstsprache und durch das Vermischen mehrerer Sprachen gekennzeichnet. Th.MANN wollte hier allerdings keine Wiederholung oder genaue Nachahmung des Gregorius-Epos. Die Mischung von alten Formen fremder Sprachen ist hier hauptsächlich zum Zweck der Distanzierung eingesetzt. Th.MANN stellt zwar eine ältere Epoche, ein Zeitkolorit dar, verwendet jedoch keine authentisch archaischen Fremdsprachen.

Diese frei entwickelte Sprachmischung findet man hier fast nur in der Figurenrede. Der Erzählrahmen ist in derzeitigem Hochdeutsch. Folgende Textstellen sollen dies demonstrieren:

Dann murmelten sie, was man nicht verstand und gar nicht verstehen soll:
"Nen frais pas. J'en duit. Fai le! Manjeu, ne sez que est. Pernum co bien que nus est prest!...(37)

(...); ja drängt sich einem aus diesem Anlaß das Wort auf die Lippen: "Nemo contra Deum nisi Deus ipse." (66)

"Wat shell da in sin!" antworteten sie mit abgewandten Gesichtern. "Puhr Pipels Durft. Da is fresch Water in, Teer is da in, is Dram in zum Tappein." (75)

"Warum weinet dein Weib?" fragte plötzlich der Lange und wies mit dem Finger, an dem ein hoher Siegelring saß, auf des Fischers Frau. (212)

Wie waren die Freunde ergriffen! "Anima mea laudabit te,"sprach Liberius aufwärts, "et judicia tua me adjuvabunt!"- Fischer...(220)

Die Vermischung des Hochdeutschen mit mittelhochdeutschen, (mittel)lateinischen, altfranzösischen, mit einem selbsterfundenen englischen Platt¹⁴, sowie die archaische Flexionsform weinet und die nicht-pejorative Bedeutung des Ausdrucks Weib im damaligen Sinn, all diese Sprachmischungen erfüllen die Funktion der Symbolisierung und Darstellung einer bestimmten älteren Epoche. Teilweise ist sogar der genaue Inhalt dieser fremdsprachlichen Passagen für den Leser gar nicht so wichtig. Diese Meinung äußert Th.MANN selbst im Brief vom 30.Mai 1950 an Julius

Bab:

Kaum glaube ich, daß diese alten Worte für den Leser ein ernstes Hindernis bilden. Ihre Bedeutung ergibt sich doch eigentlich immer aus dem Zusammenhang. Die altfranzösischen, aus dem Adam-und-Eva-Dialog entnommenen Wendungen schließlich "soll" der Leser "ausdrücklich gar nicht verstehen", er soll sie - wenn überhaupt - ahnen. (FIX 1976,382)

Th.MANN erwartet also beim Leser keine altfranzösischen Kenntnisse; er braucht die denotative Bedeutung der altfranzösischen Stellen gar nicht voll zu verstehen; es genügt z.B., wenn er sich schwach an bekanntes modernes Französisch erinnert fühlt; es geht allein um Konnotatives, das mit dem Gebrauch dieser Sprachen verbunden ist, etwa auch die mittelalterliche Internationalität. Diese Tatsache verdeutlicht die Funktion der Sprachmischung hier und zwar nur als künstliche Symbolisierung einer älteren Epoche, die Schaffung einer besonderen Atmosphäre und einer gewissen Distanzierung.

Ein Beispiel für die Verwendung einer Fremdsprache zur Darstellung eines fremden Milieus (Typus (b)) ist hier die Erzählung von Th.MANN "Mario und der Zauberer" (1930). Hier handelt es sich um ein tragisches Reiseerlebnis. Die Handlung spielt in Italien. Um die italienische Umgebung dem deutschen Leser darzustellen, benutzt MANN das Italienische sowohl in der indirekten Rede der Erzählersprache (aber sehr selten) als auch in der direkten Figurenrede. Im Erzählrahmen schreibt er z.B. folgendes:

-ein fahrender Virtuose, ein Unterhaltungskünstler, Forzatore, Illusionista und Prestidigitore (so bezeichnet er sich),...(40)

Sonst läßt er Figuren entweder die italienische Muttersprache oder Ausländer das Französische reden. Folgende Textepisoden zeigen dies:

Aus der populären Sphäre rief es energisch:
"Pronti!" und "Cominciamo!" (47)
Sie riefen zu Mario, dem Kellnerbursche vom
"Esquisito", hinüber: "Mario, una cioccolata
e biscotti!" (104)

"Poveretto!" "Armer Kerl!" riefen gutmütige
Stimmen. "Poveretto!" höhnte Cipolla erbittert.
"Das ist falsch adressiert, meine Herrschaften!
Sono io, il poveretto! Ich bin es, der das alles
duldet." (108f)

"Accidente!" rief Herr Angiolieri in wirklichem
Schrecken und sprang auf,...(114)

Hierzu ist folgendes festzustellen: Die Italiener sprechen in direkten Reden z.T. italienisch, um das Milieu darzustellen aber z.T. auch deutsch und zwar als eine Art freie Übersetzung, wegen der Verständlichkeit. Th.MANN wollte offenbar, daß der deutsche Leser den Text voll versteht und insbesondere die Reaktion, das Mitleid des Publikums gegenüber dem Jungen, der vom Hypnotiker auf der Bühne mißhandelt wird, denn darin steckt der ganze Sinn der Erzählung. Die Handlung im Theater symbolisiert soziale und politische Gedanken. Man merkt, daß nicht nur Mario, der einfache Mensch, derjenige ist, der den Zauberer töten will, sondern das ganze Volk, dessen Willenskraft aber durch seine Blendwerke, hier Hypnose, gelähmt wird. Insofern ist die Reaktion des Publikums und dessen Mitleid gegenüber Mario von Wichtigkeit; deshalb hat TH.MANN diese italienische Aussage ins Deutsche übersetzt. Sonst läßt er italienische Ausdrücke ohne Übersetzung, da sie nur die

fremde Umgebung markieren sollen. Für den deutschen Leser ist deren Inhalt nicht so wichtig. Bei Th.MANN ist nämlich die Relation Autor-Rezipient besonders zu beachten. MANN erwartet oft von seinem (gebildeten) Leser, daß er gewisse Kenntnisse von Fremdsprachen hat. Aufgrund dieser Erwartung mischt er nicht nur einzelne Fremdwörter oder Wendungen aus fremden Sprachen in seinen Text, sondern er benutzt sogar ganze Dialoge der Figurenrede in Fremdsprachen. Dies findet man besonders in den Werken "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" und "Der Zauberberg" (1924). Folgende Textstellen aus "Dem Zauberberg" sollen dies zeigen:

Sie ihrerseits lag allzu tief in dem Plüschgehänge ihre Knie waren emporgehoben, doch schlug sie trotzdem das eine über das andere und ließ ihren Fuß in der Höhe wippen, dessen Knöchel über dem Rande des schwarzen Lacksschuhs von der ebenfalls schwarzen Seiten des Strumpfes überspannt war. Vor ihnen saßen andere Leute, standen auf, um zu tanzen, und machten solchen Platz, die müde waren. (466) (...)

"Tiens! C'est amusant. C'est ton cousin à qui tu penses en disant des choses étranges comme ça? Nein, c'est vraiment une bonne âme, eine einfache, unbedrohte Natur, tu sais. Mais il n'est pas bourgeois, il est militaire."

"Unbedroht?" wiederholte sie mühsam..."Tu veux dire: une nature tout à fait ferme, sûre d'elle-même? Mais il est sérieusement malade, ton pauvre cousin."

"Wer hat das gesagt?" "Man weiß hier voneinander."

"Hat Hofrat Behrens dir das gesagt?" "Peut-être en me faisant voir ses tableaux. C'est-à-dire: en faisant ton portrait? Pourquoi pas. Tu l'as trouvé réussi, mon portrait?" (467)

Ganze Monologe in Französisch von Madame Chauchat findet man auf S.476. Durch diesen Sanatoriumsaufenthalt im Ausland und durch zahlreiche Gespräche

mit verschiedenen Menschentypen von mehreren Nationalitäten gelangt die Hauptfigur, Hans Castorp, zu neuen Erfahrungen, zu einer geistigen Bereicherung und Vertiefung. Als Mittel dafür verwendet MANN z.T. Fremdsprachen, wie sie den Nationalitäten, Sprachkenntnissen und Gewohnheiten der Personen in diesem Milieu entsprechen. Anders als im "Erwählten" dienen die fremdsprachlichen Passagen keineswegs nur oder primär dem Atmosphärischen; ihr denotativer Inhalt ist wichtig, und daß er in der fremden Sprache vermittelt wird, soll zeigen, daß er aus einem ganz anderen geistigen Hintergrund kommt. Dabei erwartet Th.MANN vom Leser gute Fremdsprachkenntnisse, um die Dialoge und Monologe der Figuren nachvollziehen zu können. Insofern sind die unterschiedlichen Relationen Autor-Rezipient auch in Bezug auf die Verwendung von Sprachmischung zu beachten. So wird übrigens auch im Werk selbst, in dem Frau Chauchat französisch spricht, eine Person gezeichnet, die - signalisiert durch ständige Wechselungen von Fremdwörtern - den geistigen Anforderungen der anderen Personen dieses Milieus nicht gewachsen ist. Sprachmischung und mangelnde Beherrschung einer Sprache sind also nicht nur Darstellungsmittel, sondern auch Gegenstände der Darstellung. Das führt uns zum nächsten Typus.

3.2.8 Mangelnde Beherrschung des Deutschen von Ausländern zusammen mit Resten der jeweiligen Muttersprachen

Als erstes Beispiel kann man die Riccaut-Szene im LESSINGs "Minna von Barnhelm" (1763) nennen. In dieser Szene wird ein gebrochenes Ausländer-Deutsch mit einigen französischen Sätzen vermischt. Der Gebrauch

des Französischen in dieser Szene erfüllt zunächst die Funktion, die nationale Zugehörigkeit von Riccaut de la Marlinière als die wichtigste Nebenfigur im Werk darzustellen. Er mischt einige deutsche Sätze in seine französische Rede ein, als Versuch, sich seiner Gesprächspartnerin, Minna, anzupassen. Dabei gelingt es ihm nur, ein gebrochenes Deutsch zu sprechen, wodurch ein komischer Effekt beim Publikum erzeugt wird. "Gewiß entstammt die komische Sprachmischung und Sprachbrechung als sprachmimischer Wirkungseffekt dem ältesten Traditionsgut der Komödie."¹⁵ Die sprachliche Fehlleistung wird in diesem Fall auf der Bühne zu einem dominierenden komischen Wirkungsmittel, z.B.:

Riccaut: Gutt, gutt! Ik kann auk mik auf Deutsch explizier - Sachez donc, Mademoiselle, - Ihro Gnad soll also wiß, daß ik komm von die Tafel bei der Minister - Minister von - Minister von - wie heiß der Minister da drauß? - in der lange Straß? - auf die breite Platz?- (196f)

In diesem Text kommen sowohl syntaktische (... , daß ik komm von die Tafel bei der Minister) , als auch morphologische (von die Tafel, bei der Minister, auf die breite Platz) sowie phonologische Fehler (ik, auk, mik) vor.

Minna, aufgrund ihres starken Nationalgefühls, entscheidet sich dafür, mit ihm nur deutsch zu sprechen. Im folgenden Beispiel äußert sie selbst ihre Meinung dazu:

Minna: Mein Herr, in Frankreich würde ich es zu sprechen suchen. Aber warum hier? Ich höre ja, daß Sie mich verstehen, mein Herr. Und ich, mein Herr, werde Sie gewiß auch verstehen; sprechen Sie, wie es Ihnen beliebt.(196)

MARTINI (1974) schreibt zur Entscheidung Minnas in dieser Szene:

Denn bediene sie sich der fremden Sprache, so mußte sie sie gemäß ihrem Stand und ihrer Intelligenz fließend sprechen: Sprachfehler ihrerseits hätten sie unzulässig in die Nähe der Sphäre des Riccaut und so unter komische Perspektive gebracht. Einflüssiges Französisch hätte aber vermutlich die Verständigungsmöglichkeiten zwischen ihr und den Zuschauern erschwert und so ihren Dialog entfremdet. Bei Riccaut ist dies anders, da er sich in einem Gemisch von französischen und deutschen Wörtern immer wieder selbst übersetzt und zudem gestisch verständlich genug macht. (72)

Daß Minna mit Riccaut hier deutsch redet, ist also auf zweierlei Gründe zurückzuführen. Einerseits wird dadurch ihr Nationalgefühl und ihre Einstellung zu Riccaut innerhalb der Handlung betont; und andererseits hat LESSING als Autor dadurch Rücksicht auf das deutsche Publikum genommen, um bei diesem Verständigungsschwierigkeiten zu vermeiden. (anders als etwa später Th.MANN in seinem "Zauberberg")

Die Wirkung auf den Zuschauer, die die Sprachmischung auslöst, muß im Rahmen der damaligen historischen Ereignisse, des Siebenjährigen Krieges, gesehen werden und die Figur Riccaut ist in diesem politischen und historischen Zusammenhang zu werten. Diese Aspekte wollte LESSING durch die mangelnde Beherrschung des Deutschen dieser Figur besonders hervorheben.

(b) Ein zweites Beispiel für den Typus "gebrochenes Deutsch" haben wir in dem Theaterstück (Komödie für Musik und Opernlibretto) "Der Rosenkavalier" (1911) von Hugo von HOFMANNSTHAL. Die Handlung spielt in Wien im 18.Jh. Auch hier wird eine Figur, Valzacchi,

dadurch charakterisiert, daß sie ihre Muttersprache, Italienisch, mit dem Deutschen mischt und gebrochenes Deutsch spricht:

Valzacchi: Die swarze Seitung! Fürstlike Gnade!
alles 'ier ge'eim gesrieben!
nur für 'ohe Persönlicheite!
eine Leikname in 'interkammer
von eine gräflike Palais!
ein Bürgerfrau mit der amante
vergiften der Hehemann!
diese Nacht um dreie Huhr! (319)

In Gnaden!
tutte quante Vertraulikeite
aus die große Welt! (320)

Zu dem Deutsch kommt auch eine Mischung mit einzelnen italienischen Ausdrücken als Reste der Muttersprache des Sprechers, wie z.B. amante, tutte quante. Diese Sprachmischung bei Valzacchi ist von HOFMANNSTHAL gewählt worden, um diese Figur sprachlich zu charakterisieren. Dabei wird zunächst ihre nationale Zugehörigkeit sowie ihr niedriger Bildungsstand ausgedrückt. Weitere Beispiele der Sprachmischung bei dieser Figur sind folgende:

Valzacchi: Ihre Gnade Gesicht sprikt ohne Sunge.
Wie ein Hantike: Come statua die Giove.
Onkel und Nickte.
Su sweien maken alles besser.
Per esempio: Ihre Gnade 'at eine junge Frau- (326)

Ihr' Gnad' ist in Eifersukt: Dico per dire!
'eut oder morgen könnte sein. Affare nostro!
Jede Sritt die Dame sie tut,...(327)

Hier hat HOFMANNSTHAL die phonologischen Fehler genau nachgeahmt; z.B. das /h/ wird im Italienischen als Anlaut nicht ausgesprochen,

deswegen 'ier, 'ohe, 'interkammer, 'eut. Manchmal aber versucht die Figur, überkorrekt zu sprechen dabei kommt folgendes heraus: Hantike statt Antike, Hehemann statt Ehemann und Huhr statt Uhr. Für Franzosen gibt es natürlich auch phonologische Schwierigkeiten, deutsch auszusprechen, die aber von LESSING nicht in so hohem Maße berücksichtigt wurden.

Weiterhin verfällt Valzacchi hier wiederum, trotz seiner Bemühungen, Hochdeutsch zu sprechen, in die ihm vertrautere Muttersprache: Come statua die Giove, Per essempio, dico per dire, Affare nostro. Die wenigen italienischen Ausdrücke, die hier benutzt werden, können auch für jemanden mit geringen italienischen Kenntnissen verständlich sein. Sie sind außerdem inhaltlich so unwichtig, daß es genügt, "Italienisch" zu hören ohne dabei den Inhalt zu verstehen (vgl. hierzu HJELMSLEV 1963, 118f)

3.3 Für Deutsche allgemein nicht bekannte Fremdsprachen

3.3.1 Fremde Sprachen sollen das fremde Milieu darstellen

Diesen Typus liefert z.B. die österreichische Schriftstellerin Barbara FRISCHMUTH mit ihrem Roman "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" (1973).

Es handelt sich um eine Studentin der Orientalistik, die die mannigfaltigen Erlebnisse erzählt, die sie während eines Studienaufenthaltes in der Türkei gehabt hat. Sie ist für eine bestimmte Zeit aus den heimatischen Österreich in das fremde Istanbul

gekommen, um Material für eine Arbeit über den 1928 offiziell aufgelösten schiitischen Orden der Bektaschi zu sammeln. Beim Erforschen der Geschichte dieser alten mystischen Sekte findet sie verwirrende Details über Mystik, Moral und Dichtung von Bruderschaften

im 13. und 14.Jh. Um diese sowohl räumlich fremde als auch zeitlich ferne Welt dem europäischen Leser anschaulich zu machen, benutzt die Autorin viele arabische und türkische Ausdrücke. Der deutsche Leser des Romans stößt laufend auf fremde Ortsnamen, wie z.B. Beyyoğlu, Eyüb, Aksaray, Idris Hoca Quatier, Uskudar, Yedikule; oder auch auf Personennamen, Leyla, Suheyly, Turgut, Zeki Bey, Ayten, Aksu, Aysel Nur. Darüber hinaus werden fremdländische Segenformeln genannt, wie z.B.:

Der Antiquar deutete auf ein Schild, das an einer Schnur von einem Nagel an der Wand hing. Es war eine in Zierschrift geschriebene Bismillah, wie ich sie auch schon in Autos hatte hängen sehen. Ich erkannte sie eher als Gesamtes, als daß ich sie Buchstabe für Buchstabe hätte lesen können, und ich sagte sie ihm langsam auf. Maşallah, sagte der Antiquar und klopfte mir auf die Schulter. (17f)

Bismillah 'In Gottes Namen'; Maşallah 'O, Gott, wie schön'.

Andere arabische sowie türkische Bezeichnungen von Realien oder Sachverhalte kommen in den folgenden Textstellen vor:

Das Ganze war in Zeitungspapier eingewickelt und du hast fünfzig Kurusch dafür bezahlt. (28)

Es sei sehr zweifelhaft, ob Allah in ihm einen Menschen beabsichtigt hätte, und überhaupt, auch ein Evliya Celebi könne ihn nicht treffend genug beschreiben. (47)

Es gibt sieben Würdenträger, den Pir, den Rehber, den Mürşit, zwei Musahips und zwei Ess. (54)

Es ist hier bemerkenswert, daß die Autorin keineswegs in Anmerkungen oder Fußnoten diese arabischen bzw.

türkischen Ausdrücke dem deutschen Leser erläutert oder näher erklärt, etwa bei den zwei letzten oben-
genannten Beispielen: Mürşit, Musahips, Ess. Dies
könnte ihre Absicht erklären, nur die Vorstellung
einer exotischen Welt beim deutschen Leser hervor-
zurufen. Es wäre aber m.E. eine kurze Erklärung
der mystischen bzw. philosophischen Ausdrücke doch
sinnvoll, damit der deutsche Leser den philosophischen
Sinn, der hinter der ganzen Geschichte steckt,
nachvollziehen kann. Es handelt sich hier auch um
Ausdrücke aus der mystischen, islamischen Welt, deren
Bedeutung für den Sinn des ganzen Werkes wesentlich
ist. ABU-HATAB (1978), äußert im folgenden anhand
eines Beispiels seine Kritik gegen diese unerklärten
Ausdrücke im Text:

Würde dem Leser z.B. der Name der Zentralfigur
der Sekte Bektaschi (aus dem Türkischen: Beck=rein
und tasch=Stein) als Bezeichnung für jenen Anhänger
der Sekte, erklärt, der durch sein religiöses
Bekenntnis zum reinen, veredelten Menschen erhoben
wird, wäre die Idee des Romans und ihr politischer
Hintergrund schneller und leichter verständlich. (23)

Dies zeigt, wie inhaltlich wichtig einige dieser
fremdsprachlichen Ausdrücke für das Verständnis
des Grundgedankens des Romans wären. Dies ist z.B.
nicht der Fall bei Karl MAY, den wir hier nur andeutungs-
weise als Gegenbeispiel zu diesem Typus nennen, da
er nicht zu unserem Stoff, hohe Literatur, gehört.
MAY benutzt auch fremdländische Grüße, Segenformel und
Titel, die u.a. das Milieu darstellen; dabei sind
sie aber inhaltlich für den Verlauf und für das
Verständnis der Handlung entweder vollkommen unwichtig,
oder sie werden in Fußnoten übersetzt. Sie erfüllen
nur die Funktion, die fremdländische Atmosphäre zu
schaffen.

3.3.2 Figuren aus verschiedenen Welten sollen die politische Situation in einer bestimmten Gegend darstellen

Hier sei der Roman von Horst BIENEK "Die erste Polka" (1975) genannt. Dieser Roman stellt die politische und soziale und dabei auch die sprachliche Situation in Oberschlesien zu Beginn des Zweiten Weltkriegs dar. Vor allem werden die Spannungen zwischen Deutschland und Polen dargestellt, sowie zwischen Figuren, die teilweise Polnisch oder gebrochenes Deutsch sprechen. Wir finden hier verschiedene Arten, wie die Sprachmischung behandelt wird:

(1) Polnische Lehnwörter im Schlesischen mit deutscher Übersetzung in Fußnoten,

Diese Ausdrücke oder Sätze kommen sowohl im Erzähltext als auch in den Personenreden vor:

Potschen 'Hausschuhe'; Ritsche 'Fußbank' (14)
Haderlok 'Lumpensammler' (26); Wojna 'Krieg' (27)
Salonik 'der beste Anzug' (28); kutzaute 'hustete' (30)
Djobok 'Teufel' (36); Bimber 'selbstgebrannter Schnaps' (36)
Obiadu nie ma. Kazdy bierze z komory co sie da, tak pani kazata 'Heute kein Mittagessen! Jeder nimmt sich etwas aus der Speisekammer, hat Madame angeordnet'. (99)
Osis nie bydzie brdakaniny 'heute kein Klavierunterricht'. (94)

Diese polnischen Ausdrücke sollen diese Spannung zwischen den verschiedenen Welten, der deutschen und der polnischen, darstellen. Da es sich aber um eine für den deutschen Leser heute weithin unbekannte Sprache handelt, wollte der Autor durch diese deutsche Übersetzung Verstehensschwierigkeiten beim Leser vermeiden.

(2) Polnische Ausdrücke oder Passagen ohne jede deutsche Übersetzung, *

Sie setzte sich auf eine Treppenstufe. Bosche moi.
Boschemoi! sagte sie. (96)

(...) So kam es, daß Valeska Wondraczek das Alphabet zuerst deutsch, das Vaterunser zuerst polnisch gelernt hatte, und auch heute noch geschah es, daß ihr das Mariengebet auf polnisch leichter von den Lippen ging, und ihre Gottanrufungen konnte sie sich in einer anderen Sprache gar nicht vorstellen: moi ty bosche kochany...(102)

Diese polnischen Ausdrücke sind in ihrem genauen Inhalt nicht von Wichtigkeit; aus dem Kontext und der Wiederholung von Bosche moi kann man entnehmen, daß es sich um einen Ausruf bzw. um ein Stück Gebet handelt. Sie bedeutet: 'mein Gott'; moi ty bosche kochany 'du mein lieber Gott'. Sie sollen hier das Problem der Zweisprachigkeit im Bereich der Religion veranschaulichen. Übrigens wird auch hier im Text über diese Zweisprachigkeit reflektiert.

(3) Gebrochenes Deutsch, wie es Polen sprechen,

Nix, nix, wir nix brauchen niemand, sagte der große Mann mit dem weißblonden Haar...(92)
Nix Konjetzny, sagte der Riese, das sin mein Karussel, mein Karussel, ich nix brauchen böse Kinder, loss, loss, verschwinden! (...)(93)

Diese Art von Sprachmischung (gebrochenes Deutsch) überschneidet sich mit unserem Typus 3.2.8, Mangelnde Beherrschung des Deutschen von Ausländern. Dieses Beispiel wird aber hier unter diesem Punkt aufgeführt, um zu zeigen, wie die Sprachsituation mit der politischen Spannung in einem Gebiet korreliert.

3.4 Weitere Sonder- und Grenzfälle

3.4.1 Sprachmischung nur im Titel oder durch Fachtermini

In den folgenden Beispielen handelt es sich um Werke,

die Sprachmischung nicht in dem Sinn enthalten, wie in den bisher betrachteten. Der Autor benutzt weder im Erzähltext noch in der Figurenrede neben der deutschen Sprache eine Fremdsprache. Die Sprachmischung wird hier nur punktuell (a) durch die Überschrift des Werkes (b) ON,PN oder durch fremdsprachliche Fachtermini angedeutet, während der ganze Text sonst in der deutschen Hochsprache geschrieben ist. Insofern sind diese Typen als Grenzfälle im Rahmen unseres Problems zu betrachten. Folgende Werke sollen exemplarisch aus der deutschen Literatur nur genannt werden.

(a) Fremdsprachliche Titel kommen z.B. sehr häufig in Gottfried BENNs Lyrik vor, wobei das ganze Gedicht dann in Hochdeutsch folgt. Beispiele dafür sind folgende zu nennen: "Aprèslude", "Finis"Poloniae", "Qui sait", "Valse d'automne" u.ä. Um diese Erscheinung bei BENN näher zu betrachten, möchte ich folgendes Gedicht anführen:

CURETTAGE

Nun liegt sie in derselben Pose,
wie sie empfang,
die Schenkel lose
im Eisenring.

Der Kopf verströmt und ohne Dauer,
als ob sie rief:
gib, gib, ich gurgle deine Schauer
bis in mein Tief.

Der Leib noch stark von wenig Äther
und wirft sich zu:
nach uns die Sintflut und das Später
nur du, nur du...

Die Wände fallen, Tisch und Stühle
sind alle voll von Wesen, krank

nach Blutung, lechzendem Gewühle
und einem nahen Untergang. (17)

Um die Funktion dieser Sprachmischung hier erklären zu können, müssen wir erst BENNS Auffassung vom dichterischen Wort etwas näher betrachten, da es sich hier auch um einzelne fremdsprachliche Worte handelt. Bei BENN besteht das dichterische Wort aus einem Komplex von Vorstellungen, Gedanken, Erinnerungen, Erlebnisqualitäten und Assoziationsgruppen, die je nach der Situation oder nach dem Kontext bei dem jeweiligen Leser aktiviert werden. "Das dichterische Wort regt die imaginativen Fähigkeiten an, gibt der Subjektivität Spielraum sich zu entfalten. Nur weil Worte eine unbestimmte Bedeutungsbreite haben, die der Dichter ausnutzt, läßt sich mit denselben Wörtern immer neues sagen."¹⁶ BENN führt in seinen Gedichten nichts aus, sondern er deutet nur an, da bei ihm Worte verschiedene Assoziationen hervorrufen können. Unter diesem Aspekt kann man auch die Verwendung von fremdsprachlichen Wörtern in der Überschrift verstehen; und zwar, um bestimmte Assoziationen beim Leser hervorzurufen, oder um gewisse Erinnerungen oder Erfahrungsbereiche anzudeuten. Jede weitere Interpretation überläßt er dann dem einzelnen Leser je nach seiner Subjektivität.

Ein anderes Beispiel liefert LEISING mit seinem Gedicht "homo sapiens" (1972) (Text S.53). Die lateinische Überschrift des Gedichtes läßt an einen wissenschaftlichen Text denken, was aber im Laufe des Gedichts zunächst in keiner Weise erfüllt wird; oder in einem weiteren Sinn dann aber doch; es wird die

kommunistische Doktrin des "wissenschaftlichen Materialismus" (sei es ernst oder ironisch gemeint) vorgeführt. (vgl. Untersuchung im Kapitel :Sprachschichtung S.54) Hier ergibt sich der Effekt der Sprachmischung aus der Diskrepanz zwischen den Sprachniveaus: In der Überschrift wissenschaftliche Terminologie - im Text aber saloppe Alltags-/Umgangssprache; aber dennoch gemeinsames Thema: die materiellen Grundlagen des Menschen und seine Gesellschaftspolitik.

(b) Einen anderen Sonderfall der Verwendung von Sprachmischung stellt eine Passage in BACHMANNs Roman "Malina" (1971) dar. Hier verwendet die Autorin im Redekommentar zu einem Dialog fremdsprachliche Elemente aus der Fachterminologie der Musik, um die Redeweise der Ich-Erzählerin zu charakterisieren. Wenn man spricht, dann besitzt die Äußerung auch paralinguistische Eigenschaften (Sprechtempo, Lautstärke u.a.) . Und dies wird hier eben linguistisch beschrieben mit Hilfe der Musik-Fachsprache, die italienisch ist.:

Ich: (accelerando) Ich schlafe dir nicht ein.
(...)

Ich: (crescendo) Hör auf damit, es war irgendein Ort vor Stockeran, schlag mich nicht, bitte nicht schlagen, es war kurz vor Kronenburg, aber hör auf, mich zu fragen(...) (290)

Ich: (piu mosso, forte) Laß mich in Ruh.
(...)

Ich: (molto meno mosso) Was du und ich zusammenlegen können, das ist das Leben.

(...)

Ich: (tempo giusto) Ich mag kein Wir, kein Man, kein Beide und so weiter und so weiter.

(...)

Ich: (andante con grazia) Es ist kein Widerspruch, solange ich dich will...(292)

(...)

Ich: (senza pedale) Das geht dich nichts an, denn
es gehört nicht dazu.

(...)

Ich: Ja, das möchtest du wohl. (piano) Noch eine
Niederlage mitansehen. (pianissimo) Noch diese. (293)

(...)

Ich: (legato) Nichts...

(...)

Ich: (con sordino) Nichts... (297)

(...)

Ich: (forte, forte, fortissimo) Nichts. (317)

Kurz vor dem Abschied zwischen dem Liebespaar, der Ich-Erzählerin und Malina, fängt die Autorin an, die Redeweise der Ich-Erzählerin mit Fachtermini zu beschreiben. Ein Zusammenhang ergibt sich auch insofern als Malina ihr oft Stücke auf dem Klavier gespielt hat. Sie erinnert sich gern daran. Diese im Unterbewußtsein gespeicherten Erinnerungen bei der Ich-Erzählerin beeinflussen die Darstellung der Redeweise (Tonhöhe, Intonation, Stärke usw.) in dem Dialog mit ihrem Geliebten, Malina, jeweils ihrem psychischen Zustand entsprechend. Solche Assoziationen wollte die Autorin beim Leser erwecken, indem sie hier diese Fachtermini aus dem Musikfachbereich verwendet.

Anmerkungen zum Kapitel 3

- 1 Die im Text unterstrichenen Wörter sind von uns, um die lateinischen Ausdrücke innerhalb des deutschen Textes hervorzuheben.
 - 2 DE BOOR 1949, 113f.
 - 3 Vgl. WERNER 1966, 399.
 - 4 WERNER 1966, 395.
 - 5 Vgl. WEINREICH 1961, 376-380.
 - 6 STOLT 1964, 297.
 - 7 Kindlers Literaturlexikon 1965, Bd.III, 2159.
 - 8 GRYPHIUS 1961, 59.
 - 9 Langenscheidt 1976, 56.
 - 10 Vgl. hierzu WERNHER DER GARTENAERE 1931, 140.
 - 11 Vgl. WACHINGER 1977, 280.
 - 12 Vgl. hierzu SCHUMANN/BISCHOFF 1970, 218.
 - 13 Vgl. KRAHL/KURZ 1973, 43f.
 - 14 Vgl. hierzu FIX 1976, 384.
 - 15 MARTINI 1974, 72.
 - 16 BENN 1966, 607f.
-

4. Übersetzungsprobleme bei Sprachmischung

4.0 Vorbemerkungen

Im 3. Kapitel haben wir die Übersetzungsprobleme der Sprachschichtung in der Literatur anhand von Beispielen dargestellt und diskutiert. Wir haben festgestellt, daß die Übersetzungsmöglichkeiten für Sprachvarianten von Fall zu Fall sehr unterschiedlich sind und zwar je nach der Funktion, welche die Sprachvariante im literarischen Werk erfüllt, bei Figurenreden je nach der Redekonstellation, in der sie sich befindet.

Ähnliche Übersetzungsprobleme finden wir auch bei Sprachmischung in literarischen Werken.

Die Übersetzungsmöglichkeiten hängen zunächst vom Verhältnis zwischen der verwendeten Fremdsprache und dem Deutschen ab: ob es dem Deutschen nahe verwandte Sprachen, für Deutsche allgemein bekannte Fremdsprachen sind, vollkommen fremde Sprachen. Sodann von den verschiedenen Funktionen, die sie im Werk erfüllen. Zudem spielt eine wichtige Rolle, welche Fremdsprache verwendet wird und in welche Fremdsprache (ZS) das ganze Werk übersetzt werden soll. Wir können bei der Übersetzung von Sprachmischung die folgenden drei Typen unterscheiden:

(1) Wir haben zunächst den einfacheren Fall: daß ein deutscher Text in eine andere europäische Sprache übersetzt werden soll.

(2) Ein deutscher Text wird in eine außereuropäische Sprache z.B. ins Arabische übersetzt; dabei verschieben sich die Perspektiven des Rezipienten und die damit zusammenhängenden literarischen

und sprachlichen Erwartungsnormen erheblich.

(3) Einen besonderen Fall haben wir, wenn die eingemischte Fremdsprache mit der Zielsprache der Übersetzung identisch ist. Dabei löst sich zunächst die Sprachmischung zwangsläufig auf und entsprechend auch deren Funktion und der besondere Effekt im Text. Dies bedeutet zweifellos einen stilistisch-funktionalen Verlust gegenüber dem Original, (falls man nicht eine Ersatzlösung nimmt, die in besonderen Fällen geboten sein kann.)

Ferner ist zu unterscheiden, ob es sich um ein Werk in deutscher Hochsprache mit Passagen in einer oder in mehreren Fremdsprachen handelt. Es kann aber auch vorkommen, daß der deutsche Text mehrere Varianten der deutschen Sprache enthält und fremdsprachliche Elemente aus einer oder mehreren Sprachen. Das ergibt dann einen besonders komplizierten Fall für die Übersetzung. Es liegen dann Übersetzungsprobleme der Sprachschichtung und -mischung zugleich vor.

Zusammenfassend kann man folgendes generell sagen: Im Bereich der Sprachmischung gibt es entweder ganz einfache Fälle - man läßt die fremdsprachlichen Passagen wie sie sind; oder fast unlösbare Fälle. Es ist anders als bei der Sprachschichtung, wo es viele schwierige Fälle gab.

Wir gehen im folgenden zunächst von den vorhandenen Übersetzungen aus. Zu Werken, von denen wir keine Übersetzung haben, werden wir Übersetzungsvorschläge machen, soweit wie möglich. Bei unlösbaren Fällen werden wir die Gründe dieser Unübersetzbarkeit oder gar

die Sinnlosigkeit einer Übersetzung anhand von Beispielen demonstrieren.

Wir diskutieren diese Werke in der Reihenfolge des vorigen Kapitels.

4.1 Vorhandene Übersetzungen

Wir haben aus Stichproben anhand des "Index Translationum" (in 24 Bänden) den Eindruck gewonnen, daß literarische Werke, die Sprachmischung enthalten, an sich selten übersetzt werden. Eine Erklärung dafür wird wohl die Schwierigkeit sein, die die Sprachmischung bei der Übersetzung verursacht. Von den vielen obengenannten literarischen Werken, die fremdsprachliche Elemente enthalten, sind nur folgende ins Englische übersetzt worden: "Kannitverstan", "Buddenbrooks", "Meier Helmbrecht", "Felix Krull", "Der Zauberberg" und "Der Rosenkavalier".

In der englischen Übersetzung (1957) von HEBBELs Anekdote "Kannitverstan" ließ der Übersetzer den niederländischen Satz unverändert und erklärte dem Leser, wie es im deutschen Original auch der Fall ist, was er bedeutet. Dadurch sind die Pointe der ganzen Geschichte und die damit zusammenhängenden Mißverständnisse in der Übersetzung auch weitgehend erhalten geblieben:

dt.Original

Der Mann aber, der vermutlich etwas Wichtigeres zu tun hatte und zum Unglück gerade so viel von der deutschen Sprache verstand als der Fragende von der

engl.Übers.

But the man, who presumably had something more to do and unfortunately understood just as much German as his questioner did Dutch, namely none, said curtly and rudely,

holländischen, nämlich nichts, sagte kurz und schnauzig: "Kannitverstan", und schnurrte vorüber. Dies war nur ein holländisches Wort oder drei, wenn man's recht betrachtet, und heißt auf deutsch soviel als: Ich kann Euch nicht verstehn. (227)

"Kannitverstan! and scurried by. This was a Dutch word, or three, properly speaking, and means as much as, I cannot understand you.

Dem englischen Leser wird hier klar gemacht, was dieser Satz bedeutet, wovon diese Mißverständnisse in der Handlung abhängen. Aber der komische Effekt, der sofort beim deutschen Leser ausgelöst wird, da dieser Satz bei etwas Überlegung eigentlich verstehbar sein sollte, wird sich nicht beim englischen Leser in dem Maße einstellen, weil die wörtlichste englische Entsprechung I cannot understand vom Holländischen weiter entfernt ist. Bei einer Übersetzung in eine außergermanischen Sprache ginge der Effekt ganz verloren, schon etwa mit italienisch non capisco.

Ein größeres Problem würde bei der Übersetzung dieses Werks etwa ins Arabische auftreten. Man könnte zwar den niederländischen Satz benutzen und im Text erklären, was er bedeutet. Aber die Pointe, daß dieser Satz sowohl für den Leser als auch für die Hauptfigur im Werk verstehbar sein könnte, geht hier zwangsläufig verloren und damit auch der wichtige Effekt des Werks. Je weiter entfernt die ZS vom Deutschen ist, desto schwieriger wird es, die Pointe bzw. den Effekt im ZS-Text beizubehalten, da dieser Effekt hauptsächlich aus der nahen Verwandtschaft des Deutschen mit dem Niederländischen entstanden ist, die man notfalls in der Übersetzung erhalten müßte.

Zu einer Pointe gehört es aber, daß sie eben nicht erklärt werden muß.

Ein wohl unlösbares Problem würde sich bei der Übersetzung dieses Textes ins Niederländische ergeben. Da ginge der Sinn der ganzen Erzählung zwangsläufig verloren. Es lohnt sich deswegen nicht, dieses Werk ins Niederländische zu übersetzen, es sei denn notfalls mit einem Kommentar oder mit der Umkehrung des Milieus (Niederländer in Deutschland), was wiederum keine gute Wiedergabe des Originals und eine unsinnige gewaltsame Lösung bedeutet.

(b) Das nächste Werk, von dem wir zwei Übersetzungen heranziehen, ist Th.MANNs Roman "Buddenbrooks", der in viele Sprachen übersetzt worden ist. Wir haben uns hier auf eine englische (1952) und eine arabische (1961) Übersetzung beschränkt. Im folgenden werden Textstellen aus beiden Übersetzungen dem deutschen Original gegenübergestellt und bewertet:

<u>dt.Original</u>	<u>engl.Übers.</u>	<u>arab.Übers.</u>
Pardon, lieber Herr Pastor. Auf zwei Worte, <u>Mamma</u> (20)	Pardon me, dear Herr Pastor... just a word with you, <u>Mamma</u> . (15)	mā'derah yā sāyedī alqessīs al'azīz... kalemmāh yā ommāh (11, Bd.I)
Aber wenn ich ehrlich sein soll...ich bin schließlich <u>Associé</u> . (22)	But to be honest. I am a <u>partner</u> , after all. (16)	lākennī idā tāwāhāt al'ensāf fā 'innī fī āher al'amr lā'urīd an yakoun lī behādā dāhl. (11, Bd.I)
Tony, deine Haltung ist nicht comme il faut. <u>Liebe Tony</u> , wozu dies <u>Echauffement</u> ? <u>Assez</u> , mein Kind.	Tony, your position is not <u>comme il faut</u> . (73) Tony, dear, why this <u>echauffement</u> ? Oh, my dear child,	In maslakukī laisā 'ālā mā yorām yā Toni.. (82) 'lemāqā āntī <u>makrouhah</u> ilā hādā alḥād? (82) Kāfā yā ibnātī. Innī

Ich höre nicht
gern von dieser
Affaire.

I wish we might
ignore the whole
affair! (370)

lā oheb samā' šai'
'ān hāḏā al maudou.
(191, Bd.I)

Der englische Übersetzer hat beim ersten Beispiel das entsprechende englische Verb für das französische Pardon, pardon me gewählt. In diesem Fall hatte der Übersetzer keine andere Möglichkeit, um die Sprachmischung wiederzugeben, da im Englischen das französische Wort Pardon genau dieselbe Schreibung wie das englische Verb pardon hat. Dadurch löst sich die Sprachmischung zwangsläufig auf. Ferner übersetzt er den französischen Ausdruck associé 'Teilhaber' ins Englische I am a partner, was ein funktionaler Verlust gegenüber dem Original bedeutet; denn hier hätte er die Möglichkeit, den französischen Ausdruck unverändert wiederzugeben, z.B. I am an associé, was er in den folgenden Beispielen entsprechend tut. Insofern hat er durch die Wiedergabe der französischen Ausdrücke denselben Effekt wie im deutschen Original erreicht, die sozial bedingte und charakterisierende Funktion der Sprachmischung. Es wäre aber bei alledem zu fragen, wieweit das Französische in England eine andere sozial-historische Rolle gespielt hat als in Deutschland; in England wurde im frühen 19.Jh. nicht in dem Maße Französisch und mit Französischem gemischt gesprochen wie in den höheren deutschen Gesellschaftsschichten. Dem englischen Leser ist aber klar, daß die Gespräche im Deutschland in dieser Zeit spielen und er versteht, daß hier gewisse Figuren mit französischen Einmischungen sprechen. Wir haben also etwas andere landesspezifische Voraussetzungen mit anderen geschichtlichen und sprachlichen Erscheinungen. Trotzdem wird die Sprachmischung richtig verstanden und man kann in diesem Fall

von einer weitgehend genauen und gelungenen Übersetzung sprechen.

In der arabischen Übersetzung sind auch die französischen Ausdrücke ins Hocharabische übersetzt. Die Verwendung von fremdsprachlichen Elementen widerspricht den Erwartungsnormen eines literarischen Textes, was der Übersetzer damit berücksichtigt hat. Dabei hätte er aber möglicherweise im Redekommentar darauf hinweisen können, daß diese Figur französische Ausdrücke benutzt. Damit könnte die Funktion der Sprachmischung dem ZS-Leser wenigstens angedeutet werden. So ist sie völlig verloren gegangen. Ferner bietet das Arabische einen umgangssprachlichen Ausdruck für Mamma, māmā, der sich stilistisch dem Ausdruck des Originals annähert. Dies hat der Übersetzer jedoch nicht gewählt, da er bei der Übertragung konsequent die arabische Hochsprache benutzt hat.

Ein besonderes Übersetzungsproblem ergibt sich bei der Übersetzung dieses Romans ins Französische. In diesem Fall lösen sich die Sprachmischung und deren Funktionen zwangsläufig auf. Dem französischen Übersetzer bleibt nur übrig, im Kommentar den französischen Leser auf die Bedeutung der Sprachmischung im deutschen Original hinzuweisen. Auf die anschauliche Darstellung dieser Redeweise durch die Sprachmischung selbst muß man zwangsläufig verzichten.

(c) Ein ähnliches Problem bieten die französischen Dialoge in Th.MANNs Roman "Der Zauberberg" (1967), wenn man den Roman ins Französische übertragen würde. Auch in diesem Fall löst sich die Sprach-

mischung für den französischen Rezipienten zwangsläufig auf. Man könnte nur im Redekommentar als Ersatzlösung darauf hinweisen, was aber trotzdem noch einen erheblichen stilistischen und funktionalen Verlust bedeuten würde.

Ein relativ leicht lösbarer Übersetzungsfall wäre aber die Übertragung solcher Mischung von französischen Dialogen ins Englische. Diese Übersetzungsmöglichkeit demonstrieren wir anhand folgender Textstelle aus der vorhandenen englischen Übersetzung (1967) dieses Romans:

dt. Original

Tiens! C'est amusant. C'est ton cousin à qui tu penses en disant des choses étranges comme ça? Nein, c'est vraiment une bonne âme, eine einfache, unbedrohte Natur, tu sais, Mais il n'est pas bourgeois, il est militaire. Unbedroht? wiederholte sie mühsam... Tu veux dire: une nature tout à fait ferme, sûre d'elle-même? Mais il est sérieusement malade, ton pauvre cousin. Wer hat das gesagt? Man weiß hier voneinander. Hat Hofrat Behrens dir das gesagt? Peut-être en me faisant voir ses tableaux. C'est-à-dire: en faisant ton portrait? Pourquoi pas. Tu l'as trouvé réussi, mon portrait? (467)

engl. Übers.

Tiens! C'est amusant! C'est ton cousin à qui tu pense en disant des choses étranges comme ça? No, c'est vraiment une bonne âme, a simple nature, not exposed to intellectual dangers, tu sais. Mais il n'est pas bourgeois, il est militaire. Not exposed? she repeated his word, not without difficulty. Tu veux dire une nature tout à fait ferme, sûre d'elle-même? Mais il est sérieusement malade, ton pauvre cousin. Who told you so? We all know about each other, up here. Was it Hofrat Behrens? Peut-être en me faisant voir ces tableaux. C'est à dire: en faisant ton portrait? Pour quoi pas? Tu l'as trouvé réussi, mon portrait? (335)

Hier hat der Übersetzer den französischen Dialog im englischen Text unverändert gelassen, um die Sprach-

mischung des deutschen Originals auch im englischen Text wiederzugeben. Das ist ein einfaches und gelungenes Verfahren. Ein besonders Übersetzungsproblem ergäbe sich aus der Übertragung dieses Romans z.B. ins Arabische, da die Verwendung fremdsprachlicher Passagen den Normen eines geschriebenen Textes widerspricht und man **nicht** im gleichen Maße französische Sprachkenntnisse erwarten kann. Als Ersatzlösung bietet es sich hier, im Redekommentar darauf hinzuweisen.

(d) Als ein viertes Werk ist hier "Meier Helmbrecht" zu nennen, von dem eine englische Übersetzung (1931) vorhanden ist. Die englische Übersetzerin gibt die fremdsprachlichen Elemente teilweise unverändert wieder. In den Anmerkungen erläutert und verbessert sie diese fremdsprachlichen Wendungen. Ferner fügt sie für den englischen Leser die englische Übersetzung hinzu (dt.Text, vgl. oben S.209). Folgende Textstelle aus der englischen Übersetzung soll dies demonstrieren:

As greeting to her: "Gratia vester!"
"Dieu vous salu!" replied the cad
to father; and to mother so,
Bohemianwise: "Dobré jitró!"
Between these two a look was sent
That showed their great astonishment. (56)

In den Anmerkungen erläutert sie diese fremdsprachlichen Elemente:

The Latin phrase Gratia vester, which he had picked up somewhere, is also incorrect for Gratia vestra (Your Grace). The greeting Dieu vous salue (God greet you) naturally stands in the original in Old French Deu sal; it is equivalent to the present-day greeting of South Germany Grüss Gott. Dobré jitró (good day) is a Bohemian greeting. (140)

Über die Funktion der Verwendung von Sprachmischung in diesem Text gibt sie auch dem englischen Leser einen Kommentar, nämlich:

Helmbrecht seeks to express himself in as many different languages as possible to dazzle his home folk with evidence of his extensive travel and of his contact with the higher world. (140)

Dies ist m.E. ein optimales Beispiel für die Übersetzung eines solchen Textes in eine andere Sprache, abgesehen vom Mhd., das ins Neuenglische übertragen wurde. In diesem Fall bietet sich keine andere Möglichkeit.

(e) Das nächste Werk, dessen Übersetzung wir hier diskutieren wollen, ist HOFMANNSTHALS Theaterstück "Der Rosenkavalier" (1868). Wir haben gesehen, wie der Autor ein gebrochenes Deutsch, gemischt mit italienischen Brocken, in der Redeweise von Valzacchi als Charakterisierungsmittel benutzt. Der Inhalt dieser italienischen Ausdrücke ist nicht so wichtig. Der eigentliche Effekt, der hier beim Leser ausgelöst werden soll, ist die Tatsache: ein Italiener spricht, er kann nur schlecht Deutsch und er kann es nicht lassen, italienische Ausdrücke mit zu verwenden. Diese Charakterisierungsfunktion der Sprachmischung ist bei der englischen Übersetzung erhalten geblieben. Dem Übersetzer ist es gelungen, diese Redeweise der Figur (Ausländer-Deutsch) adäquat zu übertragen, indem er ein gebrochenes Englisch benutzt:

Trust us, trust us: ve vill soon 'av
information -
Put your trust in us, your Lords ip -
Ve are zere!

Dabei erreicht der Übersetzer fast denselben Effekt der Ausländersprache und ihre charakterisierende Funktion wie im deutschen Original. Allerdings wagen wir hier nicht zu entscheiden, ob es sich hier nur um Ausländer-Englisch handelt oder um typisches Italiener-Englisch.

4.2 Vorschläge für Übersetzungsmöglichkeiten zu Werken, die nicht in Übersetzungen vorliegen

4.2.1 Gelehrtensprache Latein, sprach- und literarhistorisch bedingt

Als Beispiele sind hier (a) NOTKERS Schriften, (b) die Osterspiele und (c) LUTHERS Tischreden zu nennen (dt. Texte s. oben S.194ff).

Bei NOTKERS Schriften sowie bei den Osterspielen handelt es sich hauptsächlich um einzelne lateinische Ausdrücke, die dann zumeist im Text selbst auf Deutsch wiedergegeben oder erläutert werden.

In diesem Fall könnte man, sollte man ja an eine Übersetzung denken, die deutschen Teile dieser Texte ins Englische oder irgendeine andere europäische Sprache übersetzen, wobei man die lateinischen Ausdrücke unverändert läßt; das hat dann eine ähnliche Wirkung wie im Original bei allen zeitlichen und kulturellen Verschiebungen, zumal sie inhaltlich im Text erläutert werden.

Im Vorwort oder Redekommentar könnte man dem ZS-Leser die Entstehung und den Zweck, beispielsweise die didaktischen Absichten bei NOTKER oder die dramaturgischen in den Osterspielen näher erläutern.

Bei LUTHER haben wir eine andere Form von Sprachmischung des Lateinischen mit dem Deutschen. Hier

beherrscht LUTHER beide Sprachen und fluktuiert in seinen Tischreden, wie wir gesehen haben, zwischen den beiden Sprachen, mit der Erwartung, daß seine Hörer ihn auch in beiden verstehen. Da die Sprachmischung wohl auch im Falle einer Übersetzung eine gewisse (für Theologen) sprachhistorische Funktion erfüllt, sollen auch die lateinischen Teile nicht in die ZS übersetzt werden. Nur die frnhd. Teile sollte man in der ZS wiedergeben. Von dem europäischen Leser, der sich für LUTHERs Tischreden oder ähnliche Texte vor der frühen Neuzeit interessiert, werden dazu - wie beim deutschen Leser - gewisse Lateinkenntnisse als Voraussetzung erwartet. Dabei bleibt diese Sprachmontage, die durch die Spannung Latein-Deutsch (Volkssprache) bedingt ist, erhalten. Weiterhin kann man dem europäischen ZS-Leser im Vorwort ausführlich über diese damaligen Verhältnisse unterrichten und evt. Übersetzungen in der ZS in Klammer beifügen.

Diese genannten Fälle werden schwieriger bei der Übersetzung in eine Sprache außerhalb des europäischen Kulturkreises, wo das Lateinische keine Rolle gespielt hat, wie z.B. im Arabischen. Für den arabischen Leser, auch den gebildeten, ist Latein eine vollkommen fremde Sprache. Insofern bestünde die Notwendigkeit, ihm den ganzen Text ins Arabische zu übersetzen. Dabei ginge die sprachhistorisch bedingte Sprachmischung mit ihren verschiedenen Funktionen zwangsläufig verloren. Als Ersatzlösung könnte man im Vorwort oder im Kommentar auf diese Problematik hinweisen, wobei man auf die unmittelbare Wirkung der Sprach-

Mischung verzichten muß. Für den ZS-Leser kann die Sprachmischung nicht dieselbe sprachhistorische Bedeutung haben, da sich das Arabische und der arabische Kulturkreis ohne (bis heute wirksamen) Kontakt zum Latein entwickelt haben.

4.2.2 Eine Figur wechselt zwischen zwei Sprachen, wie es in einer bestimmten Epoche üblich war

Dieser Typus wird durch die Theaterspiele von GRYPHIUS "Horribilicribrifax" und "Verliebtes Gespenst - Die Gelibte Dornrose" demonstriert. Im ersten Werk werden oft lateinische, griechische Elemente benutzt, die in jeder europäischen ZS unverändert wiedergegeben werden können. Im arabischen Raum beispielsweise müßte man aber zwangsläufig auf die Wiedergabe der Fremdsprachen verzichten und sie nur sinngemäß ins Arabische übertragen. Falls man sie unübersetzt beließe, so ergäbe sich zwar eine Wirkung ähnlich wie beim deutschen Leser ohne Sprachkenntnisse: man merkt, daß hier eine fremde Sprache benutzt wird. Wir hätten aber noch den Unterschied, daß der deutsche Zuschauer wußte und noch weiß, daß Latein und Griechisch eine Sache der Gelehrten (und der Kirche) ist; für den Araber gibt es aber keine allgemeine tote Bildungs- oder Religionssprache über das klassische Arabische hinaus. Insofern würden diese lateinischen, griechischen Stellen nur bei europäisch-gebildeten Arabern eine Wirkung erzielen können (falls man überhaupt je an eine Übersetzung denken dürfte).

Im zweiten Werk "Verliebtes Gespenst - Die Geliebte Dornrose" läßt sich die französisch-deutsch fluktuierende Rede von Cassander innerhalb des europäischen Sprachraums relativ einfach übersetzen. Auch bei der Übersetzung ins Französische könnte man das code-switching von Deutsch und Französisch unverändert belassen, nun allerdings mit umgekehrten Vorzeichen: das Deutsche erscheint als fremd und nur dem Franzosen mit einigen Deutschkenntnissen mehr oder weniger verständlich. Dadurch bleibt die Charakterisierungsfunktion dieses Fluktuierens zwischen zwei Sprachen auch in dem ZS-Text erhalten. Folgende Übersetzungsversuche ins Englische sollen diese Übersetzungsmöglichkeit demonstrieren. Die vorgeschlagene englische Übersetzung ist von einem englischen native-speaker kontrolliert:

dt.Original

Cassander: Je viens pour mon supplice, indem monsieur mich schickt, pour garder cette leich. Quel homm' hat je ent-rückt. Un miserable mort? Et quelle companie. Zu wachen entre deux! Der ein ist nicht en vie, Et l'autre est sans raisons.

Cassandre: Was mehr? je marche allein bey Nacht/
und sonder Licht. La nuit
est niemands Freund. Auch
hab ich hören sagen/ Vil,
ding das sich avec Phantômes
zugetragen.

vorgeschlagene engl.Übers.

Cassandre: Je viens pour mon supplice, while monsieur send me, pour garder cette dead body. Quel homm' has ever removed (vanished). Un miserable mort? Et quelle companie, to guard entre deux! The one is not en vie, Et l'autre est sans raisons.

Cassander: What more? je marche by night/ and without light. La nuit est nobodies friend. I also have heard them say/ manythings that happened avec Phantômes.

Übersetzt man aber diese Textstelle beispielsweise ins Arabische, so muß man auf die Wiedergabe des Französischen verzichten. Das bedeutet zweifellos eine erhebliche Nivellierung der sprachlichen Charakterisierung der betreffenden Figur, Cassander, und eine Minderung der vom Autor beabsichtigte Wirkung gegenüber dem Original.

4.2.3 Fremdsprachliche Elemente in der Alltagssprache als Kennzeichen einer gewissen sozialen Schicht

Für diesen Typus haben wir Beispiele aus MANNS Roman "Buddenbrooks" und REUTERS Gedichten "Läuschen und Rimels" diskutiert. Th.MANN mit seinen englischen und arabischen Übersetzungen haben wir schon oben behandelt. REUTERS Werk, in dem ebenfalls französische Elemente vorkommen, könnte ohne weiteres - abgesehen vom plattdeutschen Dialekt, von dem wir im Kapitel der Sprachschichtung gesprochen haben - in eine Fremdsprache übersetzt werden. Dabei sollte man die französischen Ausdrücke unverändert belassen. (dt.Text s.oben S.203)

Ein schwieriger Fall ergibt sich aber bei der Übertragung dieses Werks ins Französische. Wieder löst sich zwangsläufig diese Sprachmischung auf und damit auch die soziale Bedingtheit im 17. und 18.Jh., was hier einen erheblichen Verlust bedeutet. Es bleibt dem Übersetzer nur als Ersatzlösung übrig, im Redekommentar darauf hinzuweisen. Möglicherweise könnte man an den Stellen, bei denen das Französische zur Charakterisierung einer älteren gebildeten Generation dient, durch die Verwendung französischer Archaismen, also durch Stilmischung abheben,

so daß einiges an Wirkung der Sprachmischung durch Sprachschichtung erhalten bleibt.

4.2.4 Sprachmischung in einem besonderen politischen Milieu

Diesen Typus liefert das elsässische Theaterstück von STOSKOPF "D'r Herr Maire". Dieser Text läßt sich sehr schwer übersetzen, weil er sowohl verschiedene Sprachschichten als auch -mischung enthält, die besondere regionale und politische Hintergründe haben. In diesem Kontext ist die Mischung ein Zeichen für das geschichtliche und politische Schicksal und die damalige Gegenwart des Elsaß. Und dies müßte auch bei der Übersetzung zum Ausdruck kommen, da es ein zentrales Problem dieses Theaterstücks darstellt. Da diese politisch gesellschaftliche Spannung allein durch die Spannung zwischen dem Französischen und dem Deutschen ausgedrückt und dargestellt werden kann, ist die Übersetzung dieses Werks in irgendeine andere Sprache fast unlösbar und sinnlos; es sei denn mit sehr viel Kommentar und Erläuterungen für den ZS-Leser. Die Assoziationen und Konnotationen, die sich beim deutschsprachigen, speziell beim elsässischen Leser einstellen, können bei keinem ZS-Leser ohne weiteres aufgelöst werden, da mit der Übersetzung in eine andere Sprache die ganze Perspektive in einen anderen regionalen Bereich verschoben würde. Dies betrifft insbesondere die Übersetzung dieses Werks ins Französische. Dabei löst sich zunächst die Sprachmischung auf und damit werden die ganzen gesellschaftlichen und politischen Konflikte im Elsaß nicht mehr so nachvollziehbar, obwohl gerade Franzosen diejenigen sein könnten, die sich für diese Verhältnisse am Ostrand ihres Landes interessieren könnten.

Das Übersetzungsproblem steigert sich beim Arabischen wegen der fremden Sprache, des fremden Kulturkreises und der mangelnden Möglichkeiten zur Verwendung von Sprachschichten. Hier stellt sich die Frage, ob es überhaupt je realistisch und sinnvoll ist, in diesem Fall an Übersetzung zu denken? m.E. nein.

4.2.5 Mangelnde Beherrschung der Fremdsprache, um eine gewisse Komik zu erzielen

GOTTHELF verdeutlicht in seinem Werk "Kongreß auf dem Kasinoplatz" gelegentlich seine Absicht, sich über die eingebildeten, in der Stadt arbeitenden Dienstmädchen lustig zu machen, indem er ihnen franz. Ausdrücke in entstellter Form wiedergeben läßt (dt.Text s.oben S.205). Er versucht, die falsche, grobe Aussprache graphisch anzudeuten. Die Sprachmischung hat hier nicht nur eine charakterisierende, ironisierende Funktion, sie dient dazu, den damaligen Zeitgeist darzustellen und die soziale Bedeutung für einfache Bauernmädchen, die sich sprachlich anpassen wollen. All diese Funktionen sind nicht ohne weiteres in jeder ZS wiederzugeben, auch wenn man die französischen Ausdrücke unverändert lassen könnte. Die sozial bedingte Verwendung des Französischen in Bern von einer gewissen sozialen Schicht und die hier von diesen einfachen Mädchen nachgeahmt wird, ist nicht in jeder ZS mit den gleichen Assoziationen zu schaffen. Es wäre möglich, die französischen Elemente in der ZS unverändert wiederzugeben und in einer Anmerkung deren Funktion näher zu erläutern.

Ein besonders schwieriges Problem bestünde bei der Übersetzung dieses Werks ins Französische. In diesem Fall wird sich die Sprachmischung mit ihren Funktionen zunächst vollkommen auflösen. Man könnte höchstens das Französische der direkten Reden fehlerhaft machen, so daß deutlich wird, daß die Mädchen das Französische nicht voll beherrschen. Für den französischen Leser bleibt aber dann noch immer unklar, ob sie ihre Muttersprache mangelhaft beherrschen oder nur beim Versuch, französisch zu sprechen, Fehler machen.

Ferner ist zu bemerken, daß die fremdsprachlichen Brocken hier mit dem Berner Dialekt gekoppelt sind, und nicht in einem normalen hochdeutschen Kontext erscheinen, was als Ganzes sehr schwer zu übersetzen ist. Dieses Teilproblem haben wir schon im Kapitel der Übersetzungsprobleme der Sprachschichtung erörtert (s.S.176)

4.2.6. Figuren werden mit ihren individuellen Sprachkenntnissen thematisiert

Die Beispiele, die wir für diesen Typus aufgeführt haben, sind aus folgenden Werken: "Meier Helmbrecht", "Simultan", "Felix Krull" und OSWALD VON WOLKENSTEINs Gedichte. Die englischen Übersetzungen von "Meier Helmbrecht" haben wir schon oben diskutiert.

(a) Bei BACHMANNs Erzählung "Simultan" besteht die Möglichkeit, sie in eine andere Sprache zu übersetzen, indem man die Sprachmischung unverändert wiedergibt. Dabei erreicht die Übersetzung denselben Effekt, die Hauptfigur als Dolmetscherin

und damit zugleich die Heimatlosigkeit des modernen Menschen darzustellen. Dazu muß aber bemerkt werden, daß die englischen Passagen sich bei der Übersetzung ins Englische auflösen. Entsprechendes gilt für die anderen verwendeten Sprachen, Französisch und Italienisch. Möglicherweise könnte man aber dafür einiges auf Deutsch belassen, etwa wenn die Figur über spezielle deutsche Situationen berichtet. Es bleiben aber in jedem Fall genügend fremdsprachlichen Passagen, um die Wirkung des Originals auch bei einer Übersetzung ins Englische, Französische und Italienische zu erhalten.

Ein besonderes Übersetzungsproblem dieses Textes ergäbe sich bei der Übertragung ins Arabische. Hier muß man wieder auf diese Sprachmischung verzichten und den ganzen Text einebnen. Wollte man so etwas ins Arabische übersetzen, so mußte man die Regel, es sei nur einheitlich Hocharabische erlaubt, voll durchbrechen und damit rechnen, daß der europäisch-gebildete Araber - und nur er käme als Leser in Frage - die fremdsprachlichen Passagen mehr oder weniger genau versteht. Es lohnt sich also m.E. kaum, solch ein Werk ins Arabische zu übersetzen. Bei einer Einebnung wären die thematischen und stilistischen Verluste viel zu groß.

(b) Als drittes Beispiel werden hier OSWALD VON WOLKENSTEINs Gedichte aufgeführt. In diesen Gedichten besteht die poetische Struktur z.T. aus dem ständigen Sprachwechsel, der zugleich die Sprachkenntnisse des Autors betonen soll. Unsofern besteht bei der Übersetzung dieser Gedichte die Notwendigkeit, diesen Sprachwechsel

unverändert wiederzugeben. Dies wäre innerhalb des europäischen Sprachraums möglich, indem man die deutschen Zeilen in die ZS übersetzt und die welschen, lateinischen Zeile unverändert läßt und sie in Klammern in der ZS erklärt. Insofern könnte der ZS-Leser ein ziemlich treues Bild vom deutschen Original bekommen. Allerdings müßte man ihm weiterhin im Vorwort die sprachhistorische Situation in der Entstehungszeit dieser Gedichte näher erläutern. Folgende Übersetzungsversuche ins Englische sollen dies zeigen:

cha ge sum preßt?	welsch	your imprisoned servant?
hoc me mirat.	latin	I am surprised about this.
Bedenk dein gned	german	think of your mercy
et pietas!	latin	and your piety!
ne gam maluet	welsch	in no way.

Hätten wir nur diese gemischtsprachigen Gedichte von OSWALD, so wäre eine Übersetzung des einen spätmhd. Anteils natürlich recht sinnlos. Das Problem könnte sich nur dann stellen, wenn man viele Gedichte von ihm, die ganz deutsch sind, übersetzen wollte und dann auch die gemischtsprachigen mitübersetzt.

Ein unlösbarer Fall ergäbe sich beispielsweise bei der Übersetzung ins Arabische. Hier könnte man nur den Inhalt übertragen, wobei alles andere, z.B. die ganze poetische Struktur durch den Sprachwechsel, verloren gehen müßte. In diesem Fall wäre es m.E. sinnlos, an eine Übersetzung dieser Gedichte ins Arabische zu denken.

4.2.7 Sprachmischung wird verwendet, um eine fremde Welt darzustellen

(a) Zeitkolorit - (b) Lokalkolorit

(a) Als Beispiel dieses Typus wurde Th.MANNs Erzählung "Der Erwählte" genannt. Hier liegt ein komplizierter Übersetzungsfall vor. Es geht hier nicht nur darum, die einzelnen Fremdsprachen bei der Übersetzung unverändert wiederzugeben, denn hier symbolisiert diese Sprachmischung die mittelalterliche Atmosphäre, was auch bei der Übertragung in eine ZS berücksichtigt werden soll. Die Mehrsprachigkeit ist ferner zum Zweck der Parodie und Ironisierung eingesetzt. Insofern ist dieses auf einem mittelalterlichen Text basierende literarische Werk sehr schwer zu übersetzen.¹ Hier reicht eine Übertragung in eine andere Sprache nicht aus. Dem ZS-Leser, sowohl dem europäischen als auch dem nicht europäischen sollen die literarischen, historischen sowie sozialen Hintergründe dieses Werks klar gemacht werden, damit er die Funktion dieser Sprachmischung überhaupt verstehen kann. Der Inhalt dieser Fremdsprachen, z.B. Altfranzösisch, an sich ist hier z.T. nicht so wichtig, wie Th.MANN auch selber sagt:

Die altfranzösischen, aus dem Adam-und-Eva-Dialog entnommenen Wendung schließlich "soll" der Leser "ausdrücklich gar nicht verstehen", er soll sie - wenn überhaupt - ahnen. (FIX 1976,382)

Hier ist die Frage bei der englische Übersetzung wichtig, ob sich ein ähnlich archaisches Kunst-Englisch schaffen läßt; und das kann man dann genauso mit Altfranzösisch durchsetzen wie das Deutsche.

Ein schwieriger Fall wäre wiederum die Übertragung dieses Textes ins Arabische, da man zwangsläufig auf die Sprachmischung im ZS-Text verzichten

müßte. Eine Ersatzlösung wäre hier, eine archaische Sprachform des Arabischen zu wählen, die das Zeitkolorit symbolisieren könnte. Dabei besteht aber die Gefahr, ganz andere unerwünschte Assoziationen beim ZS-Leser auszulösen.

(b) Lokalkolorit

Als erstes Beispiel wäre hier Th.MANNs Erzählung "Mario und der Zauberer" zu nennen (dt.Text s.oben S.217f). Diese Erzählung könnte man ohne weiteres in irgendeine europäische ZS übersetzen, wobei man die italienischen Ausdrücke unverändert läßt. Ein besonders Problem ergäbe sich aber, wenn man sie ins Italienische übertragen würde. Dabei löst sich die Mischung italienischer Ausdrücke im deutschen Kontext auf und damit geht die ganze Charakterisierungsfunktion des Italienischen, sowie die vom Autor beabsichtigte sprachliche Darstellung des italienischen Milieus verloren. Es ist also sehr entscheidend, wie schon angedeutet wurde, welche Fremdsprache und für welche Zwecke diese im literarischen Werk verwendet wird und in welche Zielsprache sie übersetzt werden soll.

4.2.8 Mangelnde Beherrschung des Deutschen von Ausländern mit den jeweiligen Muttersprachen als fremdsprachlichem Hintergrund

Zwei Beispiele liefern diesen Typus :Die Reden des in HOFMANNSTHALs Theaterstück "Der Rosenkavalier" und in LESSINGs Komödie "Minna von Barnhelm" die Riccaut-Szene. Die englische Übersetzung vom "Rosenkavalier" haben wir bereits diskutiert.

Die Riccaut-Szene läßt sich z.B. ins Englische relativ einfach übersetzen, indem man das Französische unverändert läßt und das gebrochene, fehlerhafte Deutsche in einem ähnlichen gebrochenen Englisch wiedergibt. Dabei bleiben die Funktionen der Ausländersprache auch in der englischen Übersetzung erhalten:

dt.Original

Riccaut: Gutt, gutt! Ik kann auk mik auf Deutsch explizier. Sachez donc, Mademoiselle, - Ihro Gnad soll also wiß, daß ik komm von die Tafel bei der Minister - Minister von - Minister von - wie heiß der Minister da drauß?- in der lange Streß?- auf die breite Platz?-

vorgeschlagene engl.Übers.

Riccaut: vell, vell! I can explain also me in English. Sachez donc, Mademoiselle, - your Majesty must also be knowing, that I am coming from the dinner by the minister-of - minister of - minister of - vat are the name from the minister there outside? - in the big street? - in the big square? -

Bei einer solchen Nachahmung eines gebrochenen Deutsch in einogebrochenes Englisch taucht das Problem der verschiedenen Sprachtypen auf. Das Deutsche ist eine Sprache mit umfangreicher Flexion, bei der die Ausländer besonders viele Fehler machen, während das Englische eine Sprache mit relativ wenig Flexion ist. Insofern besteht eine gewisse Schwierigkeit, etwa gleichartige morphologische Fehler des deutschen Textes im englischen ZS-Text nachzuahmen. So muß man allgemein Ausländer-Englisch herstellen.²

Beim Übersetzen dieses Textes ins Arabische etwa müßte man auf die französischen Teile dieser Szene verzichten, um Verständigungsschwierigkeiten beim arabischen Rezipienten(Leser/ Publikum) zu

vermeiden. Als Ersatzlösung könnte man im Kommentar auf den vom Autor im Original bewußten Gebrauch des Französischen in dieser Szene und dessen Funktionen hinweisen. Da es sich hier auch um ein Theaterstück handelt, könnte man für das Theaterpublikum die Figuren eine Art Ausländersprache sprechen lassen. Im arabischen Raum unterscheidet man zwischen der geschriebenen und gesprochenen Literatur (Hörspiele, Theaterstücke). In der gesprochenen Literatur sind mehrere Stil- und Sprachschichten (z.B. Ausländersprache, Dialekte) eher zulässig als in der geschriebenen Literatur, die bisher fast nur das Hocharabische verwendet.

Eine besondere Schwierigkeit bildet die Übersetzung dieser Szene ins Französische. Da besteht keine andere Möglichkeit als den Inhalt des AS-Textes ins Französische wiederzugeben, wobei wiederum alle obengenannten Funktionen verloren gehen. Andererseits wäre aber eine Wiedergabe des gebrochenen Deutschen Riccauts innerhalb des französischen Textes durchaus möglich; aber nur französische Leser/Hörer mit guten Deutschkenntnissen könnten die besondere Wirkung nachvollziehen.

Das französische Publikum würde aber Riccaut mit seinem Ausländer-Deutsch zudem unter einer ganz anderen Perspektive betrachten. Für dieses Publikum ist Riccaut nicht mehr der Ausländer, der die deutsche Sprache nicht beherrscht, sondern ein Landsmann von ihnen, der diese Fremdsprache, hier Deutsch, einfach schlecht spricht. Dies könnte wieder nur ein Franzose verstehen, der

gut Deutsch kann, um die Fehler ermessen zu können.

In diesem Fall werden beim französischen Publikum ganz andere Gefühle, eher positive, gegenüber Riccaut ausgelöst; es sei denn, sie können sich in die dt. Perspektive hineinversetzen. Insofern ist dieser Fall eigentlich unlösbar.

4.3 Für Deutsche allgemein nicht bekannte Fremdsprachen

4.3.1 Fremde Sprachen sollen das fremde Milieu darstellen

Als Musterbeispiel haben wir hier den Roman von FRISCHMUTH "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" genannt. Daß die Autorin viele arabische und türkische Ausdrücke ohne jede Erläuterung verwendet, zeigt die Funktion der Sprachmischung, dem deutschen Leser nur das fremde Milieu direkt darzustellen. Der Inhalt vieler dieser Ausdrücke ist nicht wichtig. Der Effekt, der dadurch beim Leser ausgelöst werden soll, ist, eine exotische Welt und hier wieder eine mystische, verbotene Sekte darzustellen.

Diese arabischen und türkischen Ausdrücke könnte man bei der Übertragung dieses Werks in eine europäische Sprache unverändert lassen, so daß diese Wirkung auch beim ZS-Leser genauso ausgelöst wird,

Dieser Effekt geht aber bei der Übertragung dieses Textes ins Arabische oder Türkische weitgehend verloren. Bei der arabischen Übersetzung bleiben immerhin die türkischen Elemente erhalten und umgekehrt. Dabei ist aber zu bemerken, daß bei den beiden ZS-Lesern, bei den Arabern und Türken, ganz andere Assoziationen erweckt werden, die von den politischen und historischen Beziehungen zwischen den beiden Welten - der arabischen und

der türkischen - zueinander bestimmt werden. Das Fremdartige ist hier also beim türkischen sowie beim arabischen Leser mit ganz anderen emotionalen Vorstellungen als bei europäischen Leser assoziiert. In diesem Fall würde diese Vorstellung von Exotik verschoben, was in keiner Weise vom Originalwerk her angelegt ist.

4.3.2 Sprachen aus verschiedenen Welten sollen die politische Situation in einer bestimmten Gegend schildern

Diesen Typus liefert der Roman von BIENEK "Die erste Polka". Hier sind die verschiedenen Arten, wie polnische Ausdrücke verwendet werden, auch bei der Übersetzung von Wichtigkeit. Die erste Art ist die Erläuterung dieser fremdsprachlichen Ausdrücke in den Fußnoten für den deutschen Leser. So kann man dies auch bei der Übersetzung in andere europäische Sprachen machen: man läßt das Polnische im Text und übersetzt nur die Erläuterungen.

Die zweite Art besteht darin, daß BIENEK polnische Ausdrücke bzw. Sätze ohne jede deutsche Übersetzung benutzt, da der Inhalt selbst nicht wichtig ist. Diese sollen in der ZS auch unverändert bleiben. Dies entfällt aber bei der Übersetzung dieses Werks ins Polnische. Und der Gedanke, einen solchen Roman gerade ins Polnische zu übersetzen, ist gar nicht so ausgefallen, da diese historisch-politischen Ereignisse gerade auch Polen interessieren könnten: Wie hat ein(west-) deutscher Autor diese Ereignisse im Grenzland dargestellt. Hier könnte ein guter Übersetzer

u.U. einen Teil des Polnischen im Deutschen durch deutsche Einflüsse ins Polnische wiedergeben. Allerdings verschieben sich auch hier die Perspektiven: Das Deutsche hat/hatte für Polen einen anderen Stellenwert als das Polnische für die Deutschen usw.

Die dritte Art der Sprachmischung in diesem Werk ist die Verwendung eines gebrochenen Deutsch, wie es Polen sprechen. Diese Ausländersprache soll hier zunächst bestimmte Figuren charakterisieren. Ferner soll sie aber auch die politische Situation in diesem Gebiet, Oberschlesien, unmittelbar vor dem Zweiten Weltkrieg und die damit zusammenhängenden Sprachgegensätze markieren. Diese gebrochene Ausländersprache könnte man, bei der Übersetzung in jede andere europäische Sprache, in eine gebrochene Form dieser ZS übertragen. Dabei muß man aber auch auf die verschiedenen Möglichkeiten, fehlerhafte Form nachzuahmen, achten, die wiederum von den einzelnen Sprachtypen abhängig sind. Diese Problematik haben wir beim Typus 5.2.8 gezeigt. Folgender Versuch, eine Episode aus diesem Roman ins Englische zu übersetzen, soll diese Übersetzungsmöglichkeit demonstrieren:

dt.Original

Nix, nix, wir nix brauchen
niemand, sagte der große
Mann mit dem weißblonden
Haar,...(92)
Nix Konjetzny, sagte der
Riese, das sin mein
Karusel, ich nix brauchen
böse Kinder, loss, loss,
verschwinden!...(92)

vorgeschlagene engl.Übers.

No, no, ~~we~~ no need nobody,
said the tall man with the
pale blond hair,...
No Konjetzny, said the giant,
these is me round about,
me round about, I no need bad
children, go, go, dissabeare!³

Im Polnischen sollte man diese gebrochene Sprache unverändert belassen, so daß die Funktion, die politische und sprachliche Situation zu schildern, auch bei der Übersetzung erhalten bleibt. Dies betrifft aber nur polnische Leser, die die deutsche Sprache ziemlich gut beherrschen, damit sie auch diese fehlerhafte Form des Deutschen ermessen können. Ein Kommentar wäre in diesem Fall angebracht.

4.4 Weitere Sonder- und Grenzfälle

(a) Sprachmischung wird nur im Titel oder durch Fachtermini angedeutet

Diese Art von Sprachmischung, die beispielsweise bei BERN nur im Titel gewisse Assoziationen, Vorstellungen und Erinnerungen andeuten soll, und die der Leser wiederum subjektiv interpretieren kann, ist unverändert in der ZS wiederzugeben. Da aber die meisten Titel seiner Gedichte französisch sind, würde sich die spezielle Funktion bei der Übersetzung ins Französische zwangsläufig auflösen.

Einen unlösbaren Fall stellt wiederum die Übersetzung dieser Gedichte ins Arabische dar. Hier besteht nur die Möglichkeit, den fremdsprachlichen Titel sowie das ganze Gedicht ins Arabische zu übersetzen. Dabei geht die ganze Funktion des Fremdwortes verloren. Allerdings könnte man mit ausführlichen Kommentar dies dem arabischen Leser erläutern. Der unmittelbare Effekt des Fremdwortes im deutschen Original kann hier aber nicht erhalten bleiben.

Das Beispiel von LEISINGS Gedicht "homo sapiens" haben wir im Kapitel "Übersetzungsprobleme von Sprachschichtung" bereits diskutiert. (vgl. S.176)

(b) In BACHMANNs Roman "Malina" verwendet die Autorin, wie gesehen, fremdsprachliche Elemente aus dem Fachbereich der Musik, um die Redeweise der Ich-Erzählerin zu beschreiben, und zwar jeweils ihrem psychischen Zustand entsprechend. Dies könnte man unverändert ins Englische oder in eine andere europäische Sprache übertragen, wie z.B.:

<u>dt.Original</u>	<u>vorgeschlagende engl.Übers.</u>
Ich:(senza pedale) Das geht dich nichts an, denn es gehört nicht dazu. (...) Ich: Ja, das möchtest du wohl. (<u>piano</u>) Noch eine Niederl. ge mitansehen. (<u>pianissimo</u>) Noch diese (...)(293)	I:(senza pedale)It is not your business, because it is not part of it. (...) I: Yes, you would like that. (<u>piano</u>) To watch another defeat. (<u>pianissimo</u>)Only this one.

Die Sprachmischung löst sich aber zwangsläufig bei der Übersetzung dieses Romans ins Italienische und ins Arabische auf. Im arabischen Text würde die Sprachmischung durch die inhaltliche Wiedergabe dieser italienischen Fachtermini vollkommen verschwinden. Im italienischen Text bleiben zwar diese Fachtermini erhalten. Insofern bildet dann aber der Text, der nun ganz in italienischer Sprache verfaßt ist, keine Sprachmischung.

4.5 Zusammenfassung der Ergebnisse

Wie wir gesehen haben, bietet die Sprachmischung teilweise keine großen Probleme, teilweise aber

erhebliche Schwierigkeiten bei der Übersetzung. Man kann jedoch die Übersetzungsmöglichkeiten der Sprachmischung in den literarischen Werken nur nach deren Funktionen, die sie im Werk erfüllen, nach den Redekonstellationen und den damit zusammenhängenden Konnotationen betrachten. Dabei spielt allerdings eine wesentliche Rolle, welche Fremdsprache verwendet wird und in welche andere Fremdsprache sie übersetzt werden soll. Einen schwierigen Sonderfall finden wir immer dann, wenn in die Sprache übersetzt werden soll, aus der die fremdsprachlichen Einnischungen stammen. Das Problem besteht darin, daß das, was im Original als Fremdsprache empfunden wird, in der Übersetzung wieder zur Muttersprache wird. Dabei lösen sich die Sprachmischung sowie ihre Funktionen auf. Dies ist ein zentrales Problem bei der Übersetzung von Sprachmischung.

Das andere, auf das wir immer wieder gestoßen sind, ergibt sich, wenn in eine Sprache übersetzt wird, deren Sprecher ein ganz anderes oder gar kein Verhältnis zu der eingemischten Sprache haben (wie z.B. Araber zum Polnischen). Die verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten werden in den folgenden Punkten zusammengefaßt:

(a) Lösbare Fälle:

Man kann 'nicht allgemein bekannte' Fremdsprachen, die beispielsweise das Milieu markieren sollen, in der ZS unverändert wiedergeben, wie z.B. bei FRISCHMUTH, oder die eine gewisse sozial-politische Situation in einer Gegend schildern sollen, wie etwa bei BIENEK.

Fremdsprachen, die für die Hauptfigur im Werk unverständlich sind und dadurch die Pointe der ganzen Handlung bilden, können auch unverändert in der ZS wiedergegeben werden. Man könnte evtl. im Text oder in den Anmerkungen diese fremdsprachlichen Elemente dem Leser erläutern, was auch bei HEBELs Anekdote "Kannitverstan" der Fall ist.

Fremdsprachliche Elemente aus allgemein bekannten Fremdsprachen, die sprachhistorisch bedingt sind, z.B. in LUTHERs Tischreden, oder als Charakterisierungsmittel dienen, kann man auch im ZS-Text innerhalb des europäischen Sprachraums unverändert belassen, z.B. MANN, REUTER.

Hierher gehört ferner die gebrochene, fehlerhafte Ausländersprache, die gewisse Figuren charakterisieren oder einen komischen Effekt erzeugen soll. So etwas kann man auch in der ZS meistens gut nachahmen, um dadurch denselben Effekt beim ZS-Leser auszulösen.

(b) Schwierige Fälle

Ein schwieriger Übersetzungsfall ist allgemein, deutsche Texte mit Sprachmischung ins Arabische zu übertragen. Wenn man an der Konvention festhält, daß ein literarisches Werk nur in Hocharabisch geschrieben sein darf, dann geht die Sprachmischung immer verloren. Geht man aber davon aus, daß viele gebildete Araber Englisch, Französisch- oder Italienischkenntnisse besitzen (unterschiedlich je nach Herkunftsland und einstiger Kolonialmacht), so besteht kein spezielles Hindernis,

diese Weltsprachen auch in arabischen Texten zunächst zu belassen.

Ein weiteres schwieriges Übersetzungsproblem bildet die Sprachmischung, die eine gewisse historische Epoch symbolisieren soll, wie bei Th.MANNs Roman "Der Erwählte". Hier stellt sich die Frage, wieweit sich "alte Sprache" auch in der ZS imitieren läßt; dazu vgl. JOYCE (1975). Im Englischen ist es sicher einfacher als etwa im Arabischen, wo das "alte" Arabische zugleich eine moderne Standardsprache im weiten Sinn darstellt.

Einen Sonderfall bilden deutsche literarische Werke, die französische Elemente enthalten und ins Französische übersetzt werden sollen. Hier muß man im allgemeinen auf die Sprachmischung mit deren Funktionen verzichten und notfalls nur in Anmerkungen daraufhinweisen, oder eine andere Fremdsprache benutzen, um die im ZS-Text zur Muttersprache gewordene Fremdsprache zu ersetzen. Dabei könnte die Relation Normalsprache - Fremdsprache je nach Funktion erhalten bleiben.

(c) Unlösbare Fälle:

Ein unlösbarer Fall ergäbe sich beispielsweise bei der Übersetzung der Gedichte von Oswald VON WOLKENSTEIN ins Arabische. Hier könnte man nur den Inhalt übertragen, wobei die ganze poetische Struktur des Gedichts, die durch den ständigen Sprachwechsel entsteht, verloren gehen müßte. In diesem Fall wäre es m.E. sinnlos, an eine Übersetzung ins Arabische zu denken.

Einen ähnlichen Fall finden wir bei der Übersetzung von LUTHERs Tischreden ins Arabische. Es sei denn, man will nur den Inhalt übersetzen, wobei dieses ganze sprachhistorisch bedingte Fluktuieren zwischen Latein und Deutsch zwangsläufig aufgelöst wird.

Ferner ist eine Fremdsprache, die eine gewisse sozial-politische Situation in einem Gebiet schildern soll, fast unübersetzbar. Dies gilt für die Übersetzung des elsässischen Theaterstücks von STOSKOPF ins Französische. Hier würde die ganze soziale sowie psychische Diskrepanz, die durch den Gebrauch des Französischen in dieser Redekonstellation mit besonderen Konnotationen hervorgehoben wird, in einer ganz anderen Perspektive erscheinen. Diese Verschiebung würde verhindern, daß das zentrale Anliegen des Stückes zum Ausdruck kommt. Insofern wäre es sinnlos, dieses Theaterstück ins Französische zu übertragen. Es sei denn, man übersetzt den Inhalt und kommentiert ihn im Vorwort. Damit bestünde die Möglichkeit für den interessierten, französischen Leser, die (damalige) Situation in einem Teil seines Landes durch dieses Theaterstück kennenzulernen (vgl. ähnlich BIENEK).

Anmerkungen zum Kapitel 4

- 1 In diesem Zusammenhang möchte ich auf die ziemlich gelungene deutsche Übersetzung von JOYCES "Ulysses" von Hans WOLLSCHLÄGER (1975) aufmerksam machen, die fast eine ähnliche Problematik - viele imitierte Stufen von älteren Englisch - bewältigt. Eine nähere Betrachtung dieser Übersetzung würde aber den Rahmen unserer Arbeit sprengen, da es sich um ein englisches Original und dessen deutsche Übersetzung handelt.
- 2 Dieser von uns vorgeschlagene Text wurde von Englischsprechenden geprüft und als Ausländer-englisch empfunden.
- 3 Auch hier sei bemerkt, daß die von uns vorgeschlagene englische Übersetzung von englischen native-speaker_n überprüft wurde.

5. Schlußbemerkungen. Zusammenfassende Übersicht

Im einleitenden Teil der Arbeit wurden die Ziele dieser Untersuchung erläutert und ein allgemeines Klassifizierungsschema der Verwendungsmöglichkeiten von Sprachschichtung und Sprachmischung in den literarischen Werken erstellt. Zugleich sollten dabei die verschiedenen stilistischen Funktionen der Sprachschichtung und -mischung an einzelnen Werken untersucht und verdeutlicht werden.

Ferner wurde die Aufgabe gestellt, die Übersetzungsmöglichkeiten solcher literarischen Texte, die eine Sprachschichtung und/oder Sprachmischung enthalten, systematisch zu untersuchen. Bei Werken, von denen keine Übersetzungen vorhanden sind, haben wir versucht, Übersetzungsvorschläge zu machen, soweit es möglich war.

In diesem einheitlichen Teil der Untersuchung wurde eine kurze Übersicht über die bisherigen Ergebnisse und den Stand der Forschung zu unserer Fragestellung skizziert. Dabei zeigte sich, daß wir uns mit unserer Thematik mit vielen Teildisziplinen berühren, zu denen es viele Untersuchungen gibt. Literatur zentral zu unserem Problem existiert aber sehr wenig: weder zur Sprachschichtung/Sprachmischung noch zum weiteren Problem der Übersetzbarkeit.

Unsere ausgewählten Werke beziehen sich nicht auf eine bestimmte literarische Epoche oder eine bestimmte Gattung. Entscheidend war lediglich,

daß die ausgewählten Werke einen bestimmten Typus in unserem Schema repräsentieren.

Im Hauptteil der Untersuchung wurde Material vorgelegt und anhand unseres Schemas analysiert. Wir sind zunächst von einer groben Systematik als Grundlage ausgegangen. Diese wird dann von passenden Textbeispielen aus der Literatur ausgefüllt. Anhand unserer empirischen Analysen sind wir zu feineren Distinktionen gekommen und haben dann dadurch unsere Systematik erweitert. Wir sind also einen wechselseitigen Weg gegangen, vom teilweise Deduktiven zum Empirischen und umgekehrt. Die Resultate unserer empirischen Untersuchung sollten dann Grundlage für die Übersetzungsproblematik sein, die in den nachfolgenden Kapiteln erörtern wurden.

Die Untersuchung der Sprachschichtung und Sprachmischung wurden als zwei verschiedene Komplexe getrennt behandelt, denen jeweils anschließend die Übersetzungsprobleme folgten.

Ein Hauptziel der vorliegenden Untersuchung mag wohl einen Eindruck vermittelt haben, wie unbegrenzt vielfältig und komplex dieser Bereich der Sprachschichtung und Sprachmischung in der Literatur und das Problem ihrer Übersetzung ist.

Innerhalb dieses weiten Forschungsfeldes haben wir durch die vorliegende Untersuchung versucht, zunächst eine Art "Gesamtvermessung" zu machen und nur mit einzelnen kleine exemplarischen

Textanalysen in die Tiefe zu gehen. Es hat sich gezeigt, daß fast jeder Textbeleg neue Teilaspekte eröffnet, und weitere Unterscheidungen zuläßt, daß wir noch weit entfernt sind von einer umfassenden und erschöpfenden Darstellung eines interessanten Gebiets, das sowohl die Sprach- und Literaturtheorie wie auch die Übersetzungspraxis betrifft. Vertieftere theoretische Klärungen der allgemeinen Grundlagen, weitere Ausdifferenzierungen des vorliegenden Systematisierungsversuchs zu finden und umfassendere Studien an vollen Texten vorzunehmen, soll dann eine weitere Aufgabe bleiben.

Transkriptionssystem

Es ist hier das in der deutschen Arabistik gebräuchliche System verwendet (nach HEGER 1960):

ﺥ = ﺥ	ﺯ = ﺯ	ﻙ = ﻙ
ﺍ = ﺍ	ﺱ = ﺱ	ﻝ = ﻝ
ﺏ = ﺏ	ﺵ = ﺵ	ﻡ = ﻡ
ﺕ = ﺕ	ﺹ = ﺹ	ﻥ = ﻥ
ﺗ = ﺗ	ﺫ = ﺫ	ﻩ = ﻩ
ﻍ = ﻍ	ﺖ = ﺖ	ﻭ = ﻭ
ﻩ = ﻩ	ﺰ = ﺰ	ﻱ = ﻱ
ﻩ = ﻩ	ﻉ = ﻉ	
ﺩ = ﺩ	ﻍ = ﻍ	
ﺩ = ﺩ	ﻑ = ﻑ	
ﺭ = ﺭ	ﻕ = ﻕ	

Was das Vokalsystem im Arabischen betrifft, so habe ich mich an die folgende Transkription von JOMIER/KHOUSAM 1973 angelehnt:

ﺍ = â, a
 ﺓ = î, ê, e
 ﻭ = û, ô, o

Dabei habe ich folgende Abweichungen vorgenommen:

- (1) - statt ^, um die Länge der Vokale zu markieren.
- (2) ōu statt ū.
- (3) Bei den Vokalen wird statt nur ā - a weiter differenziert in ā - a und ā - ä.

Verzeichnis der zur Untersuchung heran-
gezogenen literarischen Werke und ihrer
Übersetzungen

- ANZENGRUBER, Ludwig (1921): Heimgfunden, in: Alt-
Wiener Stücke, zweite Sammlung, hg.v.
Otto Rommel, Wien.
- BACHMANN, Ingeborg (1972): Simultan, München.
- (1978): Malina, München,
Zürich.
- BENN, Gottfried (1966): Gedichte, in: Gesammelte
Werke, hg. v. Dieter Wellershoff,
Wiesbaden.
- BIENEK, Horst (1975): Die erste Polka, München, Wien.
- BÜCHNER, Georg (1948): Woyzeck, in: Gesammelte
Werke, hg. v. Kasimir Edschmid,
München.
- (1969): Woyzeck, kritisch. hg.v. Egon
Krause, Frankfurt a.M.
- (1979): Woyzeck, transl. by John
Mackendrick, London.
- FOCK, Gorch (1961): Seefahrt ist not!, Hamburg.
- FRANK, Leonard (1957): Die Räuberbande, in: Gesammelte
Werke, Bd. I, Berlin.
- FRITSCH, Max (1961): Andorra, Frankfurt a.M.
- (1964): Andorra, A Play in twelve
scenes, transl. by Michael Bullock, New York.
- FRISCHMUTH, Barbara (1973): Das Verschwinden des
Schattens in der Sonne, Frankfurt a.M.
- GARBE, Burkhard (1976): Experimentelle Texte, in:
Sprachunterricht, o.O.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1854): Faust I, in:
Goethes Sämtliche Werke, Bd.XI, Stuttgart,
Tübingen.

GOTTHELF, Jeremias (o.J.): Anne Bäbi Jowäger, Zürich, Leipzig.

GROTH, Klaus (1893): Quickborn, in: Gesammelte Werke, Bd.I, Kiel, Leipzig.

GRYPHIUS, Andreas (1883): Horribilicribrifax; Scherzspiel, Halle.

- (1961): Lustspiele, hg.v. Hermann Palm, Darmstadt.

- (1963): Verliebttes Gespenst (Gesangspiel). Die Geliebte Dornrose (Scherzspiel), Berlin.

HAUPTMANN, Gerhart (1902): Der Biberpelz, Fischer Verlag, Berlin.

- (1942): Florian Geyer. Die Tragödie des Bauernkrieges, in: Gesammelte Werke, Bd.II, Berlin.

- (1943): Das Gesammelte Werk, Bd.I, Berlin.

- (1966): Vor Sonnenaufgang, in: Sämtliche Werke, hg.v. Hans-Egon Hass, Centenar-Ausgabe, Bd.I, Frankfurt a.M., Berlin.

- (1966): De Waber/Die Weber, in: Sämtliche Werke, hg.v. Hans-Egon Hass, Dialektausgabe und Übertragung im Parallel-
druck, Bd.I, Frankfurt a.M., Berlin.

- (1978): Before Sunrise, James JOYCE's Translation with an Introduction and Notes by Jill Perkins, California.

HEBEL, Johann Peter (1853): Poésies Complètes De Johann-Peter Hébel, traduites et suivies par Max. Buchon, Paris, Bern.

- (1879): Plattdeutscher Hebel, eine freie Übersetzung der Hebelschen Alemannischen Gedichte von Johann MEYER, Hamburg.

- (1926): Gedichte, Geschichten, Briefe, hg. v. Philipp WITKOP, Freiburg i.Br.
- Schallplatte "Alemannische Gedichte und Lieder", hg.v. Arbeitsgemeinschaft Markgräflerland e.V. 785 Lörrach, Hebelbund Müllheim e.V. Nr.4677 AG.
- (1957): Francisca and other stories from the German of Johann Peter Hebel. Translated by Claria Goodman and Bayard Quincy Morgan -, Kentucky.
- (1958): Gesammelte Werke in zwei Bänden, Bd.I, hg.v.Eberhard Meckel, Berlin.
- (1969): Alemannische Gedichte, mit hochdeutscher Übertragung von Richard Gäng, Stuttgart.

HOFMANNSTHAL, Hugo von (1868): The Rose-Bearer, transl. by Alfred Kalisch, London.

- (1947): Der Rosenkavalier, in: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Lustspiele I, Stockholm.

HORVATH, Ödön von (1961): Stücke, hg.v. Traugott Krischke, Hamburg.

KROETZ, Franz Xaver (1973): Oberösterreich, Wien.

KUSZ, Fitzgerald (1976): Schweig, Bub! Ein fränkisches Volksstück, Nürnberg.

LEISING, Richard (1972): Lesebuch. Deutsche Literatur der sechziger Jahre, hg.v. Klaus Wagenbach, Berlin.

LESSING, Gotthold Ephraim (1970): Minna von Barnhelm, hg.v. Jürgen Hein, Stuttgart.

MANGER, Jürgen VON (o.J.): Bleibense Mensch!, München.

MANN, Thomas (1930): Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis, Berlin.

- (1952): Buddenbrooks, übers. v. H.T. Lowe-Porter, Harmondsworth, Middlesex.
- (1960): Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, in: Gesammelte Werke, Bd.VII, Oldenburg.
- (1961): El-buddenbrook, übers. ins Arabische v. Mahmoud Ibrahim El-Desouki, Bd.I,II, Kairo.
- (1965): Buddenbrooks, Verfall einer Familie, Berlin.
- (1967): The Magic Mountain, transl. by H.T.Lowe-Porter, New York.
- (1974): Der Erwählte, in: Gesammelte Werke, Bd.III, Frankfurt a.M.
- (1974): Der Zauberberg, in: Gesammelte Werke, Bd.III, Frankfurt a.M.

NESTROY, Johann (1970): Komödien 1838-1845, Bd.III, hg.v. Franz H. Mautner, Frankfurt a.M.

- (1967): Three Comedies, transl. by Max Knight and Joseph Fabry, New York.

NOTKER der Deutsche (1975): Boethius' Bearbeitung von Aristoteles' Schrift "De Interpretatione", hg.v. James King, Bd.VI, Tübingen.

REUTER, Fritz (1927): Reuters Werke, hg.v. Karl Theodor Gaedertz, neue, durchgesehene Ausgabe von Carl W. Neumann, Bd.I-V, Leipzig.

STOSKOPF, Gustav (1900): D'r Herr Maire, Straßburg.

STORM, Theodor (1919): Pole Poppenspeeler, in: Sämtliche Werke, Bd.IV, Leipzig.

THOMA, Ludwig (1935): Briefwechsel des bayrischen Landtagsabgeordneten Josef Filzer, in: Gesammelte Werke, Bd.V, Erzählungen. Satiren und Humoresken, München.

- (1956): Der Wittiber, in: Gesammelte Werke, Bd.VI, München.
- VOSS, Johann Heinrich (1869): Luise, ein ländliches Gedicht und Idyllen, hg.v. Karl Goedecke, Leipzig.
- (1967): Idyllen und Gedichte, Stuttgart.
- WERNHER DER GARTENAERE (1931): Peasant Life In Old German Epics. Meier Helmbrecht, transl. by Clair Hayden Bell, New York.
- (1974): Helmbrecht, hg.v. Klaus Speckenbach, Darmstadt.
- ZUCKMAYER, Carl (1960): Schinderhannes, in: Gesammelte Werke, Bd.III, (o.o.).
-

Verzeichnis der herangezogenen
wissenschaftlichen Literatur

- ABU-HATAB KHALED, Muhammad, GSTREIN, Heinz (1978):
Kritische Gedanken zu Barbara Frischmuths
Roman "Das Verschwinden des Schattens in
der Sonne". Auswahl aus dem Symposium:
Probleme Moderner Österreichischer Erzähl-
kunst - Veröffentlichung der Deutsch-
abteilung der Al-Azhar Universität, Kairo.
- ALBRECHT, Jörn (1973): Linguistik und Übersetzung.
Romanistische Arbeitshefte, Tübingen.
- AUSTIN, J.L. (1962): How to do things with words,
Oxford.
- BENNING, Ludwig (1925): Johann Heinrich Voss und
seine Idyllen, Marburg (masch. Diss.)
- BERNSTEIN, Basil (1970): Soziale Struktur So-
zialisierung und Sprachverhalten, Amsterdam.
- BOOR, Helmut De (1949): Die deutsche Literatur von
Karl dem Großen bis zum Beginn der
höfischen Dichtung 770- 1170, München.
- BRILL, Siegfried (1967): Die Komödie der Sprache. Unter-
suchungen zum Werke Johann Nestroy's, Nürnberg.
- BURGER, Harald, MATT, Peter (1974): Dramatischer dialog
und restringiertes sprechen bei F.X. Kroetz
in linguistischer und literaturwissenschaft-
licher sicht, in: ZGL 2, 269-298, Berlin.
- BUSSE, Winfried (1971): Das literarische Zeichen. Zur
glossematischen Theorie der Literatur, in:
Literaturwissenschaft und Linguistik, hg. v.
Jens IHWE, 437-454, Frankfurt a.M.
- CHOMSKY, Noam (1969): Aspekte der Syntax-Theorie,
Frankfurt a.M.

- CHRISTIANSEN, Heinz C. (1975): Fritz Reuter, Stuttgart.
- CORNELIUS, Eva (1939): Das epische und dramatische Schaffen Ludwig Thomas', Breslau (masch. Diss.)
- CORDES, Gerhard (1957): Die Niederdeutsche Mundartdichtung, in: dt. Philologie im Aufriß 2.Aufl., hg.v. W. Stammler, Bd.2, Berlin.
- COSERIU, Eugenio (1970): Sprachwissenschaft und Übersetzen, hg. v. P.Hartmann und H. Vernay, Heidelberg.
- (1978): Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie, Tübingen.
- DILLER, Hans-Jürgens, KORNELIUS, Joachim (1978): Linguistische Probleme der Übersetzung, Tübingen.
- DITTMAR, Norbert (1973): Soziolinguistik, Frankfurt a.M.
- DUDEN 1964): Sinn- und sachverwandte Wörter, Mannheim.
- ECO, Umberto (1972): Einführung in die Semiotik. Autorisierte deutsche Ausgabe von Jürgen Trabant, München.
- ENGEL, Ulrich (1962): Sprachkreise, Sprachschichten, Stilbereiche, in: Muttersprache, o.O.
- FINCK, Adrien (1977): Mundart und Protest. Zur neuen Mundartliteratur im Elsass, in: Recherches Germaniques. Université des Sciences Humaines, Straßburg, 189-199.
- FIX, Ulla (1976): Der Erwählte, in: Das erzählerische Werk Thomas Manns. Entstehungsgeschichte, Quellen, Wirkung, Berlin, Weimar.
- FLEISCHMANN, Eberhard (1971): Die Übersetzung lexikalischer Substandardismen, in: Beiheften zur Zf Fremdsprachen: Studien zur Übersetzungswissenschaft, Leipzig.
- FRENZEL, Elizabeth (1977): Chronologischer Abriß der

- deutschen Literaturgeschichte, Bd.I, München.
- FRITZ, Axel (1973): Ödön von Horváth als Kritiker seiner Zeit, München.
- GÜNTER, Werner (1958): Neue Gotthelf-Studien, Bern.
- GÜTTINGER, Fritz (ö.J.): Zielsprache, Theorie und Technik des Übersetzens, Zürich.
- HEGER, Klaus (1960): Die bisher veröffentlichten Harggas und ihre Deutungen, Tübingen.
- HENZEN, Walter (1938): Schriftsprache und Mundarten. Ein Überblick über ihr Verhältnis und ihre Zwischenstufen im Deutschen, Zürich.
- HESS-LÜTTICH, Ernest W.B. (1978): Soziale Interaktion und literarischer Dialog. Bd.I,II, Berlin (masch. Diss.)
- HJELMSLEV, Louis (1963): Prolegomena to a Theory of Language, transl. by Francis Whitfield, Madison.
- (1974): Prolegomena zu einer Sprachtheorie, übers. v. Rudi Keller, Ursula Scharf und Georg Stötzel. linguistische Reihe. Bd.9, München.
- HOFFMANN, Fernand, BERLINGER, Josef (1978): Die neue deutsche Mundartdichtung, Tendenzen und Autoren dargestellt am Beispiel der Lyrik, Hildesheim, New York.
- Index Translationum (1932-75): Bd. 1-25.
- JÄGER, Monike (1964): Theorien der Mundartdichtung, Tübingen.
- JOMIER, Jacques, KHOUZAM, Joseph (1973): Manuel D'Arabe Égyptien. (Parler du Caire), Paris.
- JOYCE, James (1975): Ulysses, übers. ins Deutsche v. Hans Wollschläger, Bd.I,II, Frankfurt.
- KADE, Otto (1967): Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung, Leipzig.
- KAISER, Gerhard (1968): Die Dramen des Andreas Gryphius, Stuttgart.
- KARLINGER, Felix (1971): Zu einigen Problemen der Übersetzung umgangssprachlicher Dialekttexte, in: Interlinguistica. Festschrift zum

60.Geburtstag v.Mario Wandruscka, hg.v.
Bausch K. - Richard und Gauger Hans-Martin,
448-456, Tübingen.

Kindlers Literaturlexikon (1964): Zürich.

KLOEPFER, Rolf (1967): Die Theorie der literarischen
Übersetzung, Freiburger Schriften zu
Romanischen Philologie, Bd.12, München.

KOLLER, Werner (1971): Zur Übersetzungstheorie
auf literarwissenschaftlichen Basis,
Bern, München.

- (1972): Grundprobleme der Übersetzungs-
theorie, Bern, München.

KRAHL, Siegfried, KURZ, Josef (1973): Kleines
Wörterbuch der Stilkunde, Leipzig.

KROETZ, Franz Xaver (1972): Was alles zur Gewalt
führt. Interview mit Franz Xaver Kroetz,
in: Die Zeit, zit. in: Jürgen Hein (1973)
Hg., Das Volksstück. Entwicklung und
Tendenzen, Düsseldorf.

KUSZ, Fitzgerald (1977): Volkstheater als haarige
Gratwanderung; Interview mit Fitzgerald
Kusz, in: Badische Zeitung, 2.September.

Langenscheidts (1967): Handwörterbuch Deutsch-
Englisch, Teil II von Heinz Messinger,
Berlin, München, Zürich.

- (1976): Handwörterbuch Französisch-Deutsch,
Teil I, Berlin, München.

LÖFFLER, Heinrich (1974): Probleme der Dialektologie,
Darmstadt.

- (1976): Glücken und Mißglücken von Sprache.
Ein binnensprachliches Übersetzungs-
problem, in: Sprachwissenschaft Heft 4,
379-398.

- LOWACK, Alfred (1905): Die Mundarten im Hochdeutschen
Drama bis gegen das Ende des 18.Jhs.,
Leipzig.
- MARTINI, Fritz (1951): Deutsche Literaturge-
schichte, Stuttgart.
- (1974): Die Sprache und das Spiel in
Lessings "Minna von Barnhelm", in:
Lustspiele - und das Lustspiel, Stuttgart.
- MICHEL, Georg (1968): Einführung in die Methodik
der Stiluntersuchung, Berlin.
- NIDA, Eugene, TABER, Charles R. (1969): Theorie
und Praxis des Übersetzens, o.O.
- RASCH, Wolfdietrich (1967): Zur Deutschen Literatur
seit der Jahrhundertwende, Stuttgart.
- Reallexikon (1965): Die Deutsche Literaturge-
schichte, Bd.II, Berlin.
- RIESEL, Elise (1964): Der Stil der deutschen
Alltagsrede, Moskau.
- SCHARNHORST, Jürgen (1974): Stilfärbung, Stil-
wert und Stilschicht, in: Sprachpflege
75-82.
- SCHENKER, Walter (1969): Die Sprache Max Frischs
in der Spannung zwischen Mundart und
Schriftsprache, Berlin.
- (1973): Ansätze zu einer kontrastiven
Mundartgrammatik, in: ds 2|.
 - (1973): Schweizerdeutsch als Modell. Zum Terminus
Dialekt, WW 23, S.93-101, Düsseldorf.
 - (1977): Dialekt und Literatur, ZfdPh 96,
S.34-47.
- SCHIPPAN, Thea (1972): Einführung in die Semasiologie,
Leipzig.
- SCHIRMUNSKI, V.M. (1962): Deutsche Mundartkunde, Berlin.

- SCHMIDT, Wilhelm (1968): Lexikalische und aktuelle Bedeutung - Ein Beitrag zur Theorie der Wortbedeutung, Berlin.
- SCHOEN, Friedrich (1920-21): Geschichte der deutschen Mundartdichtung, Bd.I,II, Freiburg i.Br.
- SEARLE, JR. (1971): Speech Acts, Cambridge 1969, übers.: Sprechakte, Frankfurt a.M.
- SEELIG, Geerth (1924): Klaus Gröth. Sein Leben und Werden, Hamburg.
- Sprach-Brockhaus (1956): Wiesbaden.
- STEGE, Hugo (1970): Soziolinguistik. Grundlagen, Aufgaben und Ergebnisse für das Deutsche, in: Sprache der Gegenwart, Bd.XIII, 9-44, Düsseldorf.
- STOLT, Birgit (1964): Die Sprachmischung in Luthers Tischreden. Studien zum Problem der Zweisprachigkeit, Uppsala.
- TRABANT, Jürgen (1970): Zur Semiologie des literarischen Kunstwerks, München.
- VACHINGER, Burghart (1977): Sprachmischung bei Oswald von Wolkenstein, in: ZfdA 106, 277-296.
- WEINREICH, Uriel (1961): Languages in Contact, in: Saporta, S. and Bastian (eds.), Psycholinguistics, 376-380, New-York.
- WERNER, Otmar (1966): Entwicklungstendenzen in der mittelhochdeutschen Verserzählung zur dramatischen Form, in: ZfdPh 85, 395-405.
- WILHELM, Julius (1971): Zum Problem der literarischen Übersetzung, in: Interlinguistica - Sprachvergleich und Übersetzung. Festschrift zum 60.Geburtstag von Mario Wandruszka, hg.v. Bausch K. - Richard u. Gauger Hans-Martin, 617-627, Tübingen.

1. Werk als Ganzes in Standard-
sprache; Teile in anderen Sprach-
schichten

1.1.1 monologisch

1.1.2.1 Erzählrahmen in
Hochsprache, Figurenrede
in Nicht-Standardopr.

1.1.2.1.1 einzelne
Figuren reden immer
Nicht-Standardoprache

1.1.2.1.2 einzelne Figuren
reden gelegentlich
Nicht-Standardoprache

1.1.2.1.1.1 dieselbe
Sprachschicht

1.1.2.1.1.2 verschiedene
Sprachschichten

1.1.2.1.2.1 dieselbe
Sprachschicht

Typus 1

Typus 2

Typus 3

Typus 4

Typus

(a) Vollmundart

—

FOCK "Seefahrt ist rot!"
THOMA "Der Wittiber"
STORM "Pole Poppenspoeler"
MANN "Buddenbrooks"

FRANK "Die
Räuberbande"

MANN "Buddenbrooks"

(b) Umgangssprache/
regional-gefärbte
Hochsprache

FRISCH "Andorra"
ANZENGRÜBER
"Heimgefunden"
GOTTHELF "Der Bauer-
spiegel", "Anne Bäbi
Jowäger"

—

BÜCHNER "Woyzeck"

(c) Fluktuieren
zw. mehreren
Sprachschichten

LEISING "homo sapiens"
VON HANAUER "Bleibender
Mensch"
THOMA "Tilkeobriefe"

GOTTHELF "Anne
Bäbi Jowäger"

FRANK "Die Räuber-
bande"

—

MANN "B"

Deutsche Literatur

mit nicht-
ardtsprachl.
enten

1.0.1 rein hochsprachl.
Literatur

1.2 Ganzes Werk in einer vor-
wiegend verwendeten nicht-
standardsprachl. Schicht

1.1.2 dialogisch

1.2.1 monologisch

1.2.2 dialogisch

1.1.2.2 Das ganze Werk
als Gemisch von Sprach-
schichten, ohne hochsprachl.
Rahmen

1.1.2.2.1 einzelne Figuren
reden immer Nicht-
Standardsprache

1.1.2.2.2 einzelne Figuren
reden gelegentlich Nicht-
Standardsprache

1.1.2.2.2 verschiedene
Sprachschichten

1.1.2.2.1.1 dieselbe
Sprachschicht

1.1.2.2.1.2 verschiedene
Sprachschichten

1.1.2.2.2.1 dieselbe
Sprachschicht

1.1.2.2.2.2 verschiedene
Sprachschichten

5

Typus 6

Typus 7

Typus 8

Typus 9

Typus 10

Typus 11

GRYPHUS "Verliebtes Gespenst"
HAUPTMANN "Vor Sonnenauf-
gang"
NESTROY "Talisman" "
STOSKOPF "D'Herz Maire"

HORVÁTH "Die Bergbahn"
HAUPTMANN "Vor Sonnen-
aufgang"

ddenbrooks

HAUPTMANN "Der
Biberpelz"

HAUPTMANN "Die
Weber"
KROETZ "Ober-
österreich"

HAUPTMANN
"Die Weber"

VOSS "De Winterabend"
HEBEL "Die Alten-Gedichte"
REUTER "Läuschen u.
Rimels"
GROTH "Aueborn"
Moderne Lyrik

ZUCKMAYER
"Schindlerhannes"
KUSZ "Schweig, Bub!"

KUSZ "Schweig,
Bub!"

KUSZ "Schweig,
Bub!"

LEBENS LAUF

Aleya Mahmoud Ezzat AYAD geboren am 16.8.1950

in Alexandria als Tochter eines Marineoffiziers.

1956: Besuch der deutschen Schule der Borromäerinnen in Kairo.

1968: Abitur an derselben Schule.

1969: Beginn des Germanistik-Studiums an der Philosophischen Fakultät der Universität Kairo in folgenden Fächern: deutsche Literatur, deutsche Sprachwissenschaft bei den Professoren Günter Eike, Günter Hänse, Karl-Heinz Ihlenburg, Klaus Grossklaus; arabische Sprache und Literatur, Latein und Englisch.

1972: Staatsexamen mit 'sehr gut'.

1972: Assistentin an der Abteilung für Germanistik der Universität Kairo.

1973: Absolvierung des Postgraduate-Studiums.

1976: Öffentliche Verteidigung der Magisterarbeit mit Auszeichnung.

1973/75: Einladung in die DDR zu den internationalen Sommerkursen für Deutsch-Lehrer.

1977: Stipendium vom DAAD zur Promotion unter der Betreuung von Herrn Prof.Dr.Otmar Werner in Freiburg i.Br.

Studium folgender Fächer in Freiburg:
Linguistik bei Herrn Prof.Dr.Otmar Werner,
Prof.Dr.Hugo Steger; Literaturwissenschaft
bei Herrn Prof.Dr.Wolfram Mauser und
Prof.Dr.Gerhard Kaiser; Volkskunde bei Herrn
Prof.Dr.Lutz Röhrich.
